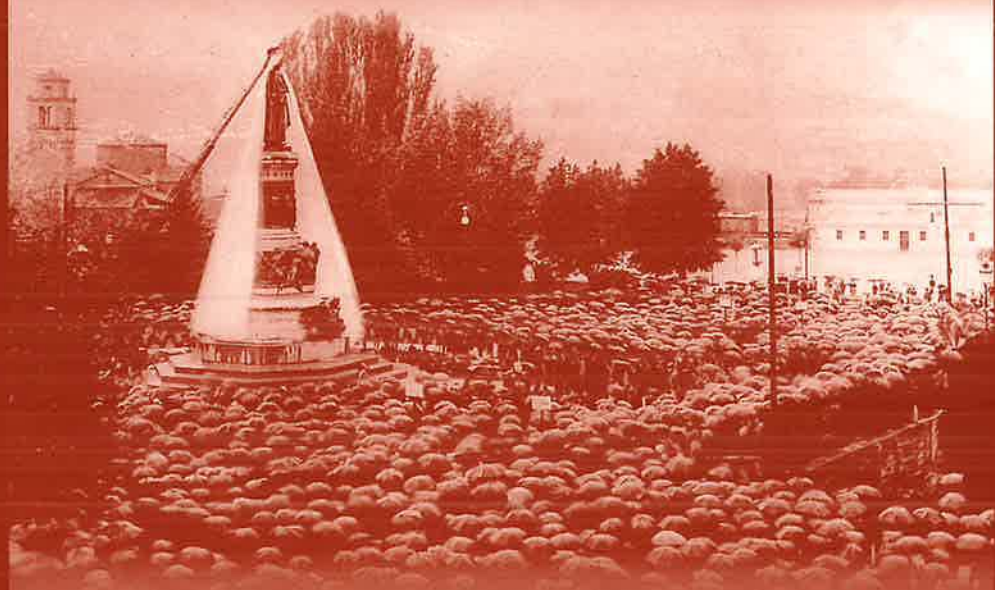


SOCIETÀ DI STUDI TARENTINI DI SCIENZE STORICHE - TARENTO

SIMBOLI E MITI NAZIONALI TRA '800 E '900



a cura di MARIA GARBARI e BRUNO PASSAMANI

SIMBOLI E MITI NAZIONALI
TRA '800 E '900

ISBN 88-8133-012-1

Simboli e miti nazionali tra '800 e '900: atti del convegno di studi internazionale : Trento, 18-19 aprile 1997 / a cura di Maria Garbari e Bruno Passamani. - [Trento] : Società di studi trentini di scienze storiche, 1998. - 325 p. : ill. ; 24 cm. - (Collana di monografie / edita dalla Società di studi trentini di scienze storiche ; 60. Sezione atti di congressi e convegni ; 10)

ISBN 88-8133-012-1

1. Nazionalismo - Simboli - Europa - 1890-1914 - Congressi - 1998 2. Congressi - Trento - 1998 I. Garbari, Maria II. Passamani Bruno

320.5

64 ...

COLLANA DI MONOGRAFIE
EDITA DALLA SOCIETÀ DI STUDI TARENTINI DI SCIENZE STORICHE

LX

Sezione
ATTI DI CONGRESSI E CONVEGNI
X

SIMBOLI E MITI NAZIONALI TRA '800 E '900

ATTI DEL CONVEGNO DI STUDI INTERNAZIONALE
Trento, 18-19 aprile 1997

a cura di MARIA GARBARI e BRUNO PASSAMANI

SOCIETÀ  DI
STUDI TARENTINI
DI SCIENZE STORICHE



La pubblicazione del presente volume è resa possibile dal determinante contributo della Presidenza del Consiglio della Provincia Autonoma di Trento

Proprietà letteraria: è fatto divieto di riproduzione anche parziale senza l'autorizzazione della Società di Studi Trentini di Scienze Storiche - Trento

PRESENTAZIONE

Il Convegno internazionale di studi su Simboli e miti nazionali tra '800 e '900, tenuto a Trento il 18-19 aprile 1997, del quale in questo volume si pubblicano gli Atti, ha rappresentato il momento conclusivo delle manifestazioni dedicate al centenario dell'erezione del monumento a Dante in Trento, realizzate su iniziativa del Comune di Trento, della Provincia Autonoma di Trento e del suo Consiglio provinciale, e della Regione Autonoma Trentino - Alto Adige. L'organizzazione scientifica del Convegno è stata affidata alla Società di Studi Trentini di Scienze Storiche che, nella progettazione dei temi del Congresso e nella scelta degli oratori, ha inteso dimettere ogni accento celebrativo per fermare l'attenzione sugli aspetti ad ampio raggio e diversi assunti dal nazionalismo e dai suoi simboli sul piano europeo, con particolare riguardo, oltre all'Italia, ai paesi dell'Europa mediana e al mondo slavo. In tale contesto internazionale, caratterizzato dall'exasperarsi del sentimento nazionale e dalla politica di potenza che metteva in crisi la stabilità del sistema continentale, va collocata anche la difesa dell'identità trentina ed una delle sue massime espressioni simboliche, il monumento a Dante, eretto quando non si poteva sperare in una modificazione dei confini che permettesse di confluire nello stato nazionale, ma solo di rendere più salda l'italianità del paese accentuandone i caratteri culturali.

In Italia, legata ad Austria e Germania dalla Triplice alleanza, l'irredentismo costituiva infatti un elemento di disturbo in politica interna per i suoi ideali radicali ed ancora più in quella estera dove l'alleanza con la Monarchia asburgica significava, di fatto, la rinuncia alle terre irredente. Gli uomini di governo favorivano viceversa le iniziative o le associazioni che, come la "Dante Alighieri", in nome di una religione laica dello stato, contribuivano a creare nel paese una coscienza nazionale ed a rafforzarla nelle comunità fuori dai confini, ma senza provocazioni e nell'ottica della conservazione. Si trattava di selezionare e celebrare gli eventi e i protagonisti del Risorgimento attraverso la letteratura divulgativa, l'opera della scuola, l'erezione di monumenti con i rituali connessi finalizzati a rendere leggibile e condiviso il mito dell'unità posto al di sopra delle culture locali.

Il Convegno è stato caratterizzato dall'interdisciplinarietà alimentata dall'incontro e dal confronto di contributi di storici e di storici dell'arte. Tra gli obiettivi centrali esso si era posto il recupero nella loro piena evidenza dei

valori simbolici e storico - artistici del monumento a Dante, proposito che, se implicava la ricostruzione dei processi formali attraverso i quali il suo autore, lo scultore fiorentino Cesare Zocchi, aveva dato espressione figurativa al tema fissato dal concorso internazionale "Dante genio tutelare della lingua e della civiltà italiana nel Trentino", dall'altra imponeva di procedere ad un'esegesi dell'opera inquadrandola nel panorama della scultura monumentale italiana di fine Ottocento, con le sue diverse tendenze, nel quale essa fu concepita, assimilandone certi aspetti, ma configurandosi anche per la sua originale concezione figurativa e distributiva, oltre che per la sua tensione espressiva. Ma esigeva inoltre di fare la luce più completa sulle premesse politiche e sulle idee che avevano ispirato la committenza a realizzare un monumento che rappresentasse il frutto più significativo sotto tutti i punti di vista della promozione e della difesa dell'identità nazionale degli italiani viventi nei territori asburgici a sud delle Alpi e nel Litorale adriatico. Si distinse qui la figura di Guglielmo Ranzi, ispiratore ed anima dell'iniziativa trentina, cui va riconosciuta la parte determinante nella definizione dei contenuti e delle immagini.

Le vicende della esecuzione del monumento, attraverso il concorso che vide la partecipazione di 41 scultori italiani, austriaci e germanici, e con l'impegno critico di una giuria artistica formata da alcune delle più autorevoli personalità della pittura, della scultura e dell'architettura italiane del tempo, portarono il Trentino alla ribalta della cultura nazionale, non senza il concorso di polemiche determinate da chi alla scelta dello Zocchi contrapponeva strenuamente la soluzione ideata dal Grandi (autore del monumento alle Cinque giornate): spiccava, in tale dissidio, un nodo "storico" decisivo del percorso della nostra scultura fine Ottocento ed in particolare dei codici del monumentalismo celebrativo, il passaggio tormentato dai modi idealistici, tardoclassiceggianti e del naturalismo accademico, propri anche dello Zocchi, alle istanze dello storicismo tardoromantico espresse nell'ideismo simbolista e nel verismo impressionistico affermate dal Grandi. A tale rivisitazione dei fatti e delle problematiche connesse hanno dato il loro contributo, nell'ordine degli interventi, gli storici dell'arte Bruno Passamani, Rossella Campana, Ettore Spalletti.

Nell'Austria, dove i diritti nazionali erano garantiti dalla legge costituzionale del 1867, la difficile convivenza tra i diversi gruppi etnici, in conflitto fra di loro e con il potere centrale, rendeva precaria la governabilità. Contendere i nazionalismi significava assicurare quindi la sopravvivenza dell'Impero, costantemente minacciato dalla disgregazione interna. Lo scontro più violento, ed esemplare nelle sue peculiarità, era quello fra i tedeschi ed i cechi

nei paesi boemi che, già nel 1848, avevano chiesto un'ampia autonomia da Vienna ed il ceco quale lingua ufficiale. La coscienza di una condizione di subalternità trovò l'espressione più alta nell'erezione a Praga del monumento a Jan Hus, considerato dal popolo ceco come il suo eroe nazionale, sia per la difesa dell'indipendenza dai tedeschi che per aver dato dignità letteraria alla lingua nazionale.

L'introduzione del bilinguismo in modo parziale con il Taaffe, completo con il Badeni, scatenò l'odio nazionale in una spirale che vedeva non solo il moltiplicarsi di iniziative culturali come risposta a quanto realizzato dall'avversario, ma anche la mobilitazione delle popolazioni, fino alla soglia della guerra civile, attraverso l'opera di associazioni improntate ad un radicalismo estremo. La questione delle minoranze italiane risultava marginale rispetto al problema degli slavi: il controllo di trentini ed adriatici non avveniva in odio alla loro nazionalità, ma perché essi erano collocati in zone di frontiera essenziali per motivi strategici ed economici.

Notevole interesse per il fenomeno dell'irredentismo dimostrava la Gran Bretagna, timorosa per l'incrinarsi della stabilità politica del continente. L'Inghilterra, che aveva favorito l'unificazione italiana, non poteva permettere ulteriori amputazioni dell'Austria, considerata come baluardo fra l'aggressività germanica e quella slava. Per questo la preoccupavano le rivendicazioni nazionali di trentini e adriatici, tanto da seguire da vicino le vicende, anche minute, riguardanti l'irredentismo e poi, nel nuovo secolo, quelle relative all'attività delle associazioni tedesche sui confini considerate la prova del pericolo del pangermanesimo. Anche la Francia si mostrava interessata all'irredentismo, ma per motivi opposti a quelli inglesi: l'intorbidirsi dei rapporti fra Italia ed Austria avrebbe contribuito a destabilizzare il sistema europeo indebolendo il blocco delle potenze centrali imperniato sulla Germania, autrice di sanguinanti amputazioni - l'Alsazia e Lorena - alla Repubblica.

Nel Trentino la minoranza degli irredentisti coltivava il programma di massima come un ideale ma, nella realtà dei fatti, la difesa nazionale avveniva attraverso la lotta per l'autonomia, condivisa da tutte le forze politiche, e la tutela culturale dell'identità italiana, anch'essa ampiamente condivisa. Al Parlamento di Vienna i deputati trentini liberali, cattolici e socialisti, seppero difendere in modo incisivo gli interessi delle popolazioni, compresi quelli della tutela nazionale garantiti dalla costituzione. Il conflitto combattuto sul piano della cultura, della pubblicistica divulgativa e nello scontro fra associazioni nazionaliste contrapposte ebbe momenti di particolare tensione ed asprezza. Va però riconosciuto che, da parte trentina, si trattò prevalentemente di difesa, non di aggressione o di rivendicazione dell'italianità in casa altrui.

Diverso fu l'atteggiamento del Tolomei e dell' "Archivio per l'Alto Adige", pronto a sacrificare la verità storica ai miti nazionalisti, ma scarsamente rappresentativo del modo di sentire dei trentini. La tutela dell'italianità compiuta da questi ultimi, appoggiati dai concittadini emigrati nel Regno, si mantenne costantemente nelle tradizioni del patriottismo risorgimentale, senza esuberanze o atteggiamenti di plateale provocazione. Per questo ebbe poco da spartire con il rumoroso drappello dei nazionalisti italiani che reclamavano lo stato autoritario ed imperialista e videro nell'irredentismo e nel suo corifeo Scipio Sighele solo elementi da strumentalizzare. Lo scoppio della guerra mondiale ed il periodo della neutralità italiana cambiarono il quadro di riferimento dei postulati nazionali e consegnarono l'arco delle rivendicazioni territoriali al gioco delle opportunità diplomatiche e strategiche proprie delle potenze.

La lotta nazionale e l'irredentismo del Litorale si ispirarono a una pluralità di miti, desunti dalle tradizioni romane e veneziane, dalla storia italiana, da quella regionale e dall'autonomismo triestino. Le immagini derivate da questi miti contrassegnarono l'iconografia e crearono diversi modelli ai quali si rifacevano le associazioni sportive e alpinistiche, le studentesche e culturali, quelle a dichiarata impronta nazionale, le iniziative nel campo della musica e dello spettacolo. La progettazione e l'inaugurazione di ritratti, busti e monumenti metteva in moto un rituale complesso e prolungato nel tempo con ampie risonanze sull'opinione pubblica sollecitata da messaggi di immediata comprensione. In parallelo anche fra gli slavi il culto per la propria nazione si dispiegava in forme simili, con cerimonie pubbliche per manifestare o creare, ove mancante, l'attaccamento alla patria. Nel Litorale i rituali delle celebrazioni, nel loro duplice aspetto di espressione del patriottismo provinciale e di aspirazione al congiungimento con l'Italia, assunsero la forma di aggregazioni quasi di massa, dato l'ingente numero dei partecipanti appartenenti non solo ai ceti borghesi urbani ma, a volte, anche alla classe operaia. Contribuiva al loro successo il fatto che l'autorappresentazione nazionale non era lasciata alla spontaneità delle emozioni, ma era preordinata ed organizzata in forme studiate al dettaglio.

Nel contesto rievocato con abbondanza di dettagli da Ennio Maserati, animatissimo di iniziative culturali, cerimonie commemorative e inaugurazioni di busti e ritratti per centenari (di Dante, del Petrarca), celebrazioni di figure - simbolo come Garibaldi, Verdi, Carducci, e di illustri rappresentanti del pensiero e della cultura regionale come il triestino Domenico Rossetti ed il dalmata Nicolò Tommaseo, ma anche di fondazioni sociali e manifestazioni di largo pubblico, culturali, bandistiche e sportive, si è configurata la tenden-

za a costruire un clima di mobilitazione permanente intorno ai temi del patriottismo municipale e nazionale. In tale quadro i monumenti eretti nelle piazze di Trieste a Rossetti (1901) ed a Verdi (1906), in quella di Sebenico al Tommaseo (1896), hanno svolto non solo il ruolo di esaltare i valori dell'identità nazionale, ma, assieme ai teatri con le loro figurazioni di repertorio patriottico (il Bajamonti a Spalato, il Mazzoleni a Sebenico), alle piazze, alle sedi delle associazioni patriottiche, divennero i poli catalizzatori di aspirazioni più avanzate in senso irredentistico, assurgendo pure a rivendicazioni del ruolo considerato storico di "Kulturnation" degli italiani delle terre adriatiche, al di sopra delle nazionalità slovena e croata, poste in una condizione minoritaria anche dalla politica austriaca, almeno fin verso il concludersi dell'Ottocento. Queste sono le particolarità che distinguono radicalmente il monumentalismo di quest'area dalla situazione trentina. La conflittualità tra opposti movimenti nazionali in quell'area trovava d'altro canto la sua più alta espressione nel monumento al giurista e poeta France Prešeren eretto a Lubiana nel 1905, che costituiva un polo privilegiato di attrazione per le manifestazioni politiche dei patrioti sloveni.

La vicenda dei monumenti eretti in Tirolo costituisce la prova delle sue condizioni politiche e ideologiche: esempio caratteristico è quello della rappresentazione di Andreas Hofer, eroe popolare insorto contro la Baviera illuminista ma, successivamente, presentato in funzione anti-italiana e come simbolo di lealtà agli Asburgo. Fondamentale, per la storia tirolese e per l'esprimersi di un senso d'identità legato alla Provincia, fu la frattura tra la modernizzazione di Vienna legata al liberalismo della borghesia economica ed intellettuale ed il mai dimesso conservatorismo della maggioranza clericale del Land. L'elemento della fedeltà dinastica, utilizzato dall'imperatore per guadagnare la Provincia, contraria al centralismo, al corso politico della capitale, non ebbe risultati esaltanti né nell'età liberale, né in quella a cavallo fra i due secoli, quando la promozione di un patriottismo dinastico si dimostrò incapace di contenere i nazionalismi esplosivi che rappresentavano un pericolo mortale per lo stato asburgico. Dopo il 1871, mentre la borghesia austriaca guardava con simpatia all'unione con la Germania, anche nel Tirolo si palesarono simpatie per l'Impero tedesco e, con l'erezione del monumento a Walther, si volle simboleggiare il consenso per l'unità germanica, espresso nella città tedesca più meridionale, bastione contro l'avanzata dell'elemento italiano.

In questo senso, ricca di interesse è stata la relazione di Christoph von Hartungen che ha messo in luce il complesso delle contraddizioni politiche ed ideali riflettenti i grandi mutamenti del quadro di riferimento dei tirolesi, a

loro volta riflesse nelle opere monumentali. Il primo esempio di monumentalità moderna e non dinastica fu costituito dal monumento ad Andreas Hofer, inaugurato nel 1837 nella Hofkirche di Innsbruck, ma commissionato nel 1823 dall'imperatore a ricordo dell'insurrezione popolare contro l'annessione alla Baviera, satellite della Francia di Napoleone, e quindi con chiari intendimenti celebrativi del legame con gli Asburgo. Tale vincolo, che la borghesia liberale tirolese rinsaldava per le speranze incoraggiate dal nuovo corso impresso allo stato dalla Monarchia, trovò trionfale celebrazioni ad Innsbruck nel cinquecentesimo anniversario dell'unione del Tirolo all'Austria culminante nell'erezione del monumento al duca Rodolfo IV, artefice dell'unione. Ma ben presto l'ammirazione degli strati boghesi austriaci di lingua tedesca per la Germania unificata da Bismarck e lo stato di progressiva crisi dell'Austria - Ungheria, indebolita dall'emergere delle altre componenti nazionali, porterà i tirolesi, influenzati dalla prossimità con la Baviera e dai circoli pangermanisti di Monaco, a maturare una coscienza di appartenenza imbevuta di sentimenti nazionalistici pantedeschi. Ne sarà frutto il monumento a Walter von der Vogelweide di Bolzano, nel quale troverà compimento, nel 1889, una vera e propria costruzione del mito delle origini tirolesi del massimo trovatore tedesco avviata nel 1862 con l'identificazione, peraltro non provata scientificamente, della sua nascita nel maso Vogelweiderhof presso Chiusa, ed accompagnata da una serie di iniziative celebrative.

Significativo per comprendere l'atteggiamento dei promotori e gli obiettivi dell'iniziativa, fu l'apporto economico dei cittadini dell'Impero germanico dai quali proveniva, d'altro canto, la parte più cospicua dei finanziamenti per l'attivazione di istituzioni didattiche di lingua tedesca nelle isole linguistiche tedesche della parte italiana del Tirolo. Malgrado tale maturare di diversi orientamenti della borghesia liberale tirolese, manteneva robuste radici negli strati contadini e nel clero della regione il patriottismo dinastico in connessione con la casa d'Asburgo, collegato particolarmente allo spirito dei Kaiserjäger e degli Schützen ed associato al culto di Hofer. A sessant'anni da quello della Hofkirche, gli verrà eretto nel 1893 un altro monumento sul Berg Isel, destinato a diventare il centro della coscienza tirolese, cui si aggiungerà anche la statua che sorge sulla Piazza della Stazione di Merano, decisa nel 1904, ma inaugurata nel 1920, in un contesto politico - statale radicalmente mutato.

L'Impero germanico nato nel 1871, nel quale prevaleva l'egemonia prussiana, era uno stato nazionale incompiuto perché non comprendeva entro i suoi confini tutte le comunità tedesche. In esso esisteva una notevole sfasatura tra la modernizzazione economica e l'arretratezza costituzionale e politica: il potere restava concentrato in una classe dirigente conservatrice che sostene-

va il governo, sottratto al controllo parlamentare. Tale classe determinava anche la mediazione dei valori politici nella cittadinanza, compresa la tattica di erezione dei monumenti rivolti a magnificare l'Impero vittorioso. Il nazionalismo esclusivo ed aggressivo venne divulgato da numerose associazioni, più attente all'esaltazione della stirpe che non alle tradizioni dinastiche e statali; questo nazionalismo integrale suscitò vasti echi e consensi e fu in grado di mobilitare ampi strati delle popolazioni, a differenza del nazionalismo italiano e francese legato all'attivismo di gruppi elitari. In un preoccupante crescendo si diffondeva l'ideologia del primato della razza e del destino di tutti i tedeschi, congiunta a sentimenti antifrancesi, antiromani, con la tendenza all'emarginazione degli ebrei e con la presa di distanza sempre maggiore dal liberalismo.

Rudolf Lill ha illustrato le più significative tipologie formali ed espressive nelle quali si concretizzarono la celebrazione della storia culturale, dei fatti politici, delle glorie dinastiche, delle tradizioni dei popoli tedeschi: il monumento dinastico e monarchico, i cui esempi più interessanti si incontrano in Prussia, in Baviera, nel Baden, nel Württemberg, nell'Hannover; la chiesa - monumento che costituisce un simbolo di nazione limitatamente ai cattolici; il monumento della nazione culturale dedicato alle grandi figure della cultura; quello incentrato sul concetto di partecipazione collettiva (ad esempio contro Napoleone); quello dedicato alle radici etniche ed alle virtù delle genti germaniche. Anche in Germania si passò dai modelli classicistici, ispirati alla Grecia (il tempio per la nazione culturale rappresentato dal Walhalla di Ratisbona) a quelli gotici (la chiesa - monumento ideata dall'architetto Schinkel alla corte prussiana, sul tipo del completamento del Duomo di Colonia), a quelli più espressamente romantici. Particolare risalto ebbero i monumenti ispirati alla mitologia ed all'epopea antiromana degli antichi Germani e dell'eroe Arminio, (significative le consonanze con la drammaturgia wagneriana), alimentati da un culto quasi religioso della nazione e dalla visione militaristica dello stato prussiano. Nel complesso predominò la tendenza all'aperta retorica ed alla teatralità, scarsamente sorrette dalla disciplina formale. Rievocazioni inquietanti suscita la serie dei monumenti non urbani, ma distribuiti in suggestive cornici paesaggistiche di boschi e colline, ispirati all'esaltazione bismarckiana (le "torri bismarckiane"), che, insieme ad altri, sembrano quasi preannunci sinistri delle mitografie e delle ritualità nazionalsocialiste, affidate sul piano architettonico e scenografico all'architetto Albert Speer.

Il nazionalismo ungherese, nel corso dell' '800, si venne delineando attraverso difficoltà e contraddizioni che si riflettevano sulla elaborazione della mitologia nazionale e dei suoi simboli. La comunità etnica magiara, come

si era espresso il Kossuth, poteva trovarsi dispersa in più territori, ma la nazione vera e propria era quella individuata storicamente in uno stato, forte per coesione interna anche se inglobante frazioni di stirpi minoritarie. L'elemento fondante dell'esperienza nazionale ungherese era stato quello dell'antagonismo con gli Asburgo che aveva guidato l'insurrezione del 1848-49; tuttavia, dopo il Compromesso del 1867 e l'introduzione del sistema dualistico, non era possibile pensare all'Ungheria prescindendo dal legittimo sovrano, Francesco Giuseppe. Di qui un senso di disagio e la ricerca di saldare l'identità magiara all'epoca pre - asburgica e remota valorizzando in particolare la figura di Mattia Corvino simbolo, insieme, di grandi doti militari e culturali per l'impulso dato alla letteratura e all'arte.

Il monumento a Mattia Corvino venne eretto nella città a maggioranza magiara di Kolozsvár tra il 1896 ed il 1902 con l'intento di celebrare la figura chiave della storia ungherese, nato proprio a Kolozsvár nel 1440, artefice della grandezza del regno d'Ungheria e difensore dell'indipendenza della regione contro i Turchi. Esso raffigura l'eroe in armatura ed a cavallo come vincitore, mentre ai suoi piedi uomini in armi presentano le bandiere strappate ai vinti. Non sembra casuale la sua collocazione a fianco della chiesa, ad evidenziare i profondi legami tra spirito nazionale e fede cattolica, ispiratori della politica di Corvino sia contro gli Ussiti boemi che contro i Turchi, ma sempre saldo fondamento del popolo ungherese. Le alterne vicende del quadro politico di riferimento di questa regione nell'ultimo settantennio hanno determinato la singolare ed istruttiva sequenza di atti di cancellazione e di ripristino della quale è stato oggetto un tale importante ed eloquente segno dell'orgoglio nazionale magiario.

La mitologia nazionale ungherese, finalizzata all'affrancamento dall'egemonia tedesca, non teneva però conto delle popolazioni appartenenti ad altri gruppi etnici ai quali si negavano rivendicazioni di carattere politico come le aspirazioni autonomistiche. Nei confronti delle nazionalità non magiare il governo di Budapest esercitava un centralismo ben più forte di quello imputato nelle province della Cisleitania a Vienna, tanto da portare, a fine secolo, a prese di posizione in pubblico e nelle sedi istituzionali contro l'intransigenza autoritaria dello stato ungherese. L'imperatore d'Austria e re d'Ungheria, che evitava tutto quanto potesse compromettere i rapporti con Budapest, si astenne sempre non solo dal sostenere, ma perfino dal prendere atto del disagio diffuso fra slovacchi, ruteni, rumeni, serbi, appoggiando in questo modo e sia pure indirettamente le ragioni dei magiari, ossia dei più forti. Anche nell'Ungheria, come in Austria, il problema della convivenza nazionale rimaneva irrisolto allo scoppio della guerra mondiale.

Esempio significativo dell'uso della simbologia nazionale nell'area slava è quello della Croazia, anticamente costituita in stato indipendente, dal XII secolo in unione personale con l'Ungheria, poi occupata dagli ottomani ed infine entrata a fare parte della Monarchia danubiana. Essa si trovava stretta fra il centralismo magiario, contro il quale aveva combattuto nel 1848-49 schierandosi con Vienna, e quello austriaco che, senza tenere conto dell'aiuto fornito nel biennio rivoluzionario, l'aveva privata di ogni libertà. Il ritorno alla vita costituzionale, l'espulsione dell'Austria dalla Confederazione germanica con conseguente orientamento della sua politica verso i Balcani, il Compromesso ungherese, il risveglio nazionale dei popoli slavi ed il consolidamento della Serbia, ritmarono con esiti diversi anche le sorti della Croazia sulla quale continuava a pesare il centralismo mai dimesso del governo di Budapest. In questo clima contrassegnato dalla labilità di sicuri riferimenti politici, la coesione popolare si realizzò intorno a tre miti, simboli di virtù e valori enfaticizzati dalla leggenda. Il primo, quello dell'eroe Jelačić, rappresentava l'anelito di libertà, la giustizia ed il valore militare. Al bano, promotore e simbolo dell'unità e dell'indipendenza croata nella prima metà dell'Ottocento, nel 1866 venne eretto un monumento nel centro di Zagabria, che lo raffigura in uniforme ed a cavallo. Il secondo mito, incentrato su Zrinski e Frankopan, difensori della Croazia contro i Turchi e le tendenze austriache di assimilazione, ai quali vennero eretti monumenti, intitolati associazioni e corali, santificava la morte per l'ideale. Il terzo mito si incarnava nel monumento al 78° Reggimento di fanteria, dedicato ai tiratori scelti slavoni, incluso nello schieramento austriaco alla battaglia di Königgrätz in Boemia contro i prussiani, che si immolò quasi completamente, divenendo il simbolo delle virtù militari e dello spirito di lealtà del popolo croato, esaltati indipendentemente dalla contingente condizione di sudditanza austriaca. L'opera, inaugurata nel 1898 nella città di Osijek, sarebbe stata significativamente rimossa nel 1945, al momento della costituzione della Jugoslavia di Tito, nel nome di un internazionalismo socialista che, in realtà, coincideva con le aspirazioni egemoniche dei serbi. Verrà ricostruito dopo gli eventi degli anni Novanta. La stessa sorte toccò in tale contesto anche al monumento a Jelačić di Zagabria.

Dal Convegno è emerso come l'idea nazionale (o la sua corruzione, il nazionalismo), per quanto difficilmente definibile sul piano concettuale sia stata, fra '800 e '900, una forza presente ed operante con rilevanza primaria nel modificare gli assetti politici degli stati ed il quadro dell'equilibrio europeo, assumendo un carattere dirompente nelle formazioni plurinazionali quali l'Impero asburgico e forti connotazioni di aggressività verso l'esterno come nel caso della Germania. Il concetto di nazione, spesso legato a forme di litur-

gia laica fu, da una parte, costruito dai governi, dalle dinastie e dai ceti al potere come strumento d'integrazione sociale nell'ottica della conservazione e stabilizzazione o quale leva ideologica per l'espansionismo; dall'altra si manifestò come espressione dal basso - in forme elitarie o di ampia partecipazione - giocando un ruolo di opposizione anche violenta contro le strutture politico - sociali dello stato. La lotta nazionale, all'interno di contesti diversi, assunse varie finalità orientandosi al recupero dell'identità del popolo nel caso di "nazioni senza storia", alla salvaguardia delle caratteristiche specifiche delle comunità di fronte al pericolo della snazionalizzazione, al sovvertimento dei confini con dissoluzione delle formazioni statali pluriethniche o al trasferimento di sovranità se legata alle istanze irredentistiche.

Il nazionalismo, fenomeno di élite come in Italia e Francia, o di "massa" come in Germania, per assumere la capacità di mobilitare ampi strati sociali venne costruito attraverso la selezione funzionale di elementi memorizzati o rimossi, intessuti con intrecci e varianti dettati dal contesto ideologico, politico e sociale. Di qui i vari nazionalismi, così come vi furono i vari imperialismi. Tuttavia, comunque si intendesse il sentimento nazionale, l'uso dei simboli desunti dalla tradizione ed i rituali celebrativi furono assai simili per farli corrispondere alla sensibilità e alle capacità di recezione tipiche della società a cavallo fra i due secoli. Va rilevato che la nascita e lo sviluppo del sentimento nazionale ha trovato le sue radici nella cultura del romanticismo, ma le tecniche di comunicazione per attuare in tempi rapidi una diffusa opinione pubblica sono legate alla sociologia e alla psicologia della folla derivate dal positivismo. È in quest'epoca, infatti, che si creano le condizioni per rendere possibile quella "nazionalizzazione delle masse" destinata ad avere tragici sviluppi nel periodo successivo alla prima guerra mondiale.

Maria Garbari e Bruno Passamani

IL TRENTINO FRA AUSTRIA E ITALIA: UN TERRITORIO DI CONFINO NELL'ETÀ DEI NAZIONALISMI

Maria Garbari

Le ripercussioni dello scioglimento della società Pro Patria¹, compiuta con decreto del ministero dell'interno in data 10 luglio 1890 mentre si avviava con successo la raccolta di sottoscrizioni per l'erigendo monumento a Dante in Trento, possono essere considerate esemplari per chiarire il ruolo assunto dalle istanze nazionali a fine secolo, in un contesto che vedeva minati gli equilibri faticosamente raggiunti per l'imporsi della politica di potenza. La fine dell'associazione, motivata dall'adesione con un telegramma alla da poco costituita Dante Alighieri² che aveva già deliberato di inviare un contributo per il monumento³, ebbe vasti echi in Italia e sollevò le reazioni del presidente del consiglio Francesco Crispi che, con una serie di dispacci all'ambasciatore a Vienna Costantino Nigra e al segretario d'ambasciata Giuseppe Avarna⁴, tentò inutilmente di scindere le responsabilità della Pro Patria da quelle della Dante Alighieri dichiarata estranea a qualsiasi forma d'irredentismo. La società, egli scriveva, non aveva scopi politici, i soci appartenevano al partito moderato, essa si proponeva solo il culto della lingua italiana ed era così notoriamente legata al governo da reputare un'offesa a quest'ultimo ogni imputazione di

¹ Sulla società Pro Patria vedi *Cenni intorno all'origine e costituzione della società Pro Patria ed atti della prima adunanza generale*, Rovereto 1887; A. SARTORELLI, *La società "Pro Patria" e il suo tempo*, in "Rassegna storica del Risorgimento", VI (1919), pp. 1-58; C.M. DE VECCHI DI VAL CISON, *Lo scioglimento della "Pro Patria" di Trento nel carteggio Crispi - Nigra*, ivi, XXI (1934), pp. 1-18; L. CESARINI SFORZA, *"Pro Patria" e "Lega Nazionale" contro il germanesimo nel Trentino*, in "Trentino", XI (1935), pp. 377-383; A. SANDONÀ, *L'irredentismo nelle lotte politiche e nelle contese diplomatiche italo-austriache*, Bologna 1932-1938, 3 voll., vol.II, pp. 125-180; S. BENVENUTI, *La Società "Pro Patria" (1886-1890)*, in "Bollettino del Museo trentino del Risorgimento", XXVIII (1979), 2, pp. 3-14.

² Dopo i lavori del gruppo fondatore, l'11 maggio 1889 venne approvato lo statuto della Dante Alighieri ed il 15 maggio entrò in funzione il Consiglio centrale provvisorio. Sull'associazione è fondamentale il lavoro di B. PISA, *Nazione e politica nella Società "Dante Alighieri"*, Roma 1995.

³ Il contributo era stato deliberato dal Comitato romano il 26 novembre 1889; cfr. A. SANDONÀ, *op. cit.*, vol.II, p. 192.

⁴ *I documenti diplomatici italiani* (d'ora in poi DDI), seconda serie, vol.XXIII, docc. 631, 635, 637, 641, 654, 678, 813, 816, 817, 820, 824.

tendenze faziose finalizzate a incrinare le relazioni fra Italia ed Austria. Il provvedimento lo meravigliava anche perché da poco si era compiaciuto dell'atto di buona volontà del governo austriaco che non si era opposto al progetto di erezione in Trento del monumento a Dante permettendo così l'“omaggio all'altissimo poeta”. Ma forse, insinuava il Crispi, il cattolico conte Taaffe, ministro dell'interno, era stato indotto ad intervenire contro la Pro Patria su ispirazione del Vaticano intenzionato a scardinare l'alleanza fra le potenze centrali⁵.

Le considerazioni formulate dal Crispi, in questa come nelle altre missive inviate a Vienna, riflettevano non solo le scelte politiche e le contraddizioni del presidente del consiglio, ma anche quelle della classe politica italiana incapace di assumere un proprio ruolo ed una identità specifica dopo la caduta degli ideali eroici del risorgimento. Compiuta l'unità con l'entrata in Roma, si era rinunciato ad annettere entro i confini del regno gli ultimi lembi di terra italiana, sia per la prevalenza dei gravi problemi d'ordine interno, sia per responsabile prudenza nei confronti di un assetto europeo modificabile solo attraverso una guerra che si sarebbe rivelata esiziale per lo stato italiano ancora fragile. L'irredentismo, nato in forme organizzate non nei paesi in sudditanza agli Asburgo ma nel regno - l'Associazione in pro dell'Italia irredenta⁶ venne fondata a Napoli nel 1877 -, si faceva erede della tradizione risorgimentale protestando contro l'atteggiamento rinunciatario del paese “legale” in politica estera. Le manifestazioni, spesso plateali e provocatorie se pure ispirate ad un generoso patriottismo, nascevano, oltre che dall'Italia irredenta, da numerose altre associazioni, circoli e comitati che si richiamavano alla tradizione garibaldina, radicale e rivoluzionaria, agli ideali repubblicani con venature popolari e costituivano un fronte comune di opposizione al governo al di fuori dalle aule parlamentari rivolto a contestare, con la politica estera, quella interna e perfino le forme istituzionali dello stato.

La questione delle province irredente e, per questo aspetto, dei rapporti fra Italia ed Austria, trovava un punto fisso di riferimento nella “nota” del 24 maggio 1874 inviata dal ministro degli esteri Gyula Andrassy all'ambasciatore austriaco a Roma⁷ e da questo fatta pervenire al Visconti Venosta. Ricono-

⁵ *Ibidem*, doc. 631, Crispi a Nigra, Roma 24 luglio 1890.

⁶ La ricostruzione della storia dell'Associazione è compiuta nei due faragginosi volumi di N. LAPEGNA, *L'Italia degli Italiani - Contributo alla storia dell'irredentismo*, Napoli 1932 e *Da "L'Italia degli Italiani" al "Pro Patria" - Contributo alla storia dell'irredentismo*, Napoli 1935.

⁷ La “nota” è riportata in A. SANDONÀ, *op. cit.*, vol.I, pp. 106-111.

scere il principio delle frontiere etniche, si affermava nella “nota”, avrebbe significato provocare un processo di disgregazione della monarchia asburgica e dare il via ad un moto centrifugo anche in altri stati, con complicazioni insolubili nei territori dove le nazionalità erano intrecciate e con la compromissione dell’intero equilibrio europeo. Il documento, che nella sua formulazione non riguardava solo il caso italiano, smentiva nella sostanza il sogno mazziniano dell’Europa delle nazioni e metteva in guardia contro la virulenza esplosiva degli irredentismi, esaltati dalla questione dell’Alsazia - Lorena apertasi nel 1871, in grado di destabilizzare i rapporti fra le potenze e compromettere la pace. Per questo gli uomini politici italiani, compresi quelli della sinistra, appena entravano a fare parte del governo si affrettavano a dimettere i legami o le manifestazioni in appoggio all’irredentismo ripiegando sull’agire prudente e realistico che non avrebbe ostacolato l’assestamento interno del paese ed il suo lento avvio, irto di difficoltà, sul piano della politica internazionale.

Francesco Crispi, giunto al potere⁸, non intendeva abbandonare il suo patriottismo di marca garibaldina ma porlo al servizio di uno stato fortificato dall’energia del presidente del consiglio e dal prestigio dell’espansione coloniale fino a quel momento tenuta in ombra. Ammiratore del Bismarck, della politica di potenza prussiana e sensibile al militarismo⁹, giudicava pericolosa l’opposizione dei circoli irredentisti che invocavano la liberazione di Trento e Trieste anziché chiedere la guerra per le colonie e coltivavano, nel contempo, atteggiamenti democratici e pacifisti guardando, oltre tutto, con simpatia alla Francia.

L’esigenza di sfrondare l’irredentismo da ogni velleità contestataria, di contenerlo su binari realistici e incanalati nella legalità, tanto da farlo convivere con la Triplice firmata nel 1882 e rinnovata nel 1887¹⁰, era sentita anche in alcuni ambienti del più acceso patriottismo ormai convinti a ripiegare su un programma minimo di difesa del patrimonio culturale nazionale. In questo spirito era sorta a Bologna la poco vitale Giovanni Prati¹¹ e, su iniziativa del

⁸ Francesco Crispi succedeva ad Agostino Depretis alla presidenza del consiglio nel luglio 1887, assumendo anche il dicastero degli esteri.

⁹ Il Crispi, già nell’ottobre 1887, aveva proposto al Bismarck una convenzione militare italo-germanica contro un eventuale attacco da parte francese e russa. La convenzione venne firmata a Berlino agli inizi del 1888; cfr. G. CAPRIN, *I trattati segreti della Triplice Alleanza*, Bologna 1922, pp. XXVII-XXVIII.

¹⁰ I trattati della Triplice, fino alla denuncia del 3 maggio 1915, e di quelli ad essa correlati in G. CAPRIN, *op. cit.*

¹¹ Fondata a Bologna nel dicembre 1887 ad opera di Guido Morpurgo sotto l’auspicio di patrioti illustri quali Giosuè Carducci, Aurelio Saffi, Romolo Murri, Francesco Bertolini, Giusep-

giornale “Il Raccoglitore” di Rovereto, la Pro Patria diffusa nel Trentino e nel Litorale adriatico; nel regno nasceva la Dante Alighieri dove, si riteneva, sarebbero convissuti la freschezza degli ideali risorgimentali, la piena concordanza con gli indirizzi governativi ed un accentuato laicismo garantito dalla componente massonica.

La sterzata verso destra dell'irredentismo era gradita ed appoggiata dal Crispi che, nonostante qualche esternazione contro l'Austria, non avrebbe mai rinunciato alle garanzie di stabilità nell'ordine monarchico e conservatore assicurate dall'alleanza con gli imperi centrali. Oltremodo gradita gli era poi la sfumatura anticlericale, tanto più opportuna quanto, nel corso del 1889, lo vessava l'incubo di una congiura francese portata fino alla dichiarazione di guerra per ricostituire il potere temporale del papa istigato a lasciare Roma¹². Le rassicurazioni giunte da Vienna, Londra e Berlino che la questione romana non sarebbe stata riaperta¹³ non avevano tranquillizzato l'ombroso presidente tanto da sospettare nello scioglimento della Pro Patria la *longa manus* del Vaticano. E il Nigra, nei suoi dispacci, più volte aveva dovuto ribadire che la questione non era clericale, ma politica ed irredentista¹⁴.

Poco dopo la costituzione della Dante Alighieri il Crispi, nel luglio 1889, aveva decretato lo scioglimento del comitato Trento e Trieste legato a Matteo

pe Ceneri. Sulla Giovanni Prati vedi G.F. GUERRAZZI, *Ricordi di irredentismo - I primordi della “Dante Alighieri” (1881-1894)*, Bologna 1922, pp. 55-58. Il consenso dei trentini emigrati a Milano verso la Giovanni Prati in M. GARBARI, *Il Circolo trentino di Milano. L'irredentismo trentino nel Regno*, Trento 1979, p. 71.

¹² DDI, vol. XXII, doc. 633, Crispi agli ambasciatori a Berlino, De Launey, a Vienna, Nigra, all'incaricato d'affari a Londra, Catalani, Roma 18 luglio 1889: “I raddoppiati armamenti alla frontiera della Francia e le notizie che giungono da Parigi assicurano che siamo vicini alla guerra. Oggi si ha un fatto che per la sua gravità deve attirare l'attenzione di codesto governo. Sembra decisa la partenza del papa da Roma a consiglio del governo della repubblica. Ciò risulta da un telegramma giunto al Vaticano la sera del 13. La partenza del Papa, stabilita nel concistoro del 30 giugno a condizione di effettuarsi nel caso in cui se ne rendesse facile il ritorno, mi fa credere che se ne voglia fare un segnacolo di guerra”. Doc. 652, Crispi all'ambasciatore a Berlino De Launey, Roma 25 luglio 1889: “... il Papa è per la Francia, indipendentemente dalla religione, una forza politica della quale essa si serve contro di noi”. Leone XIII sarebbe stato trascinato all'estero “con la promessa di farlo ritornare Pontefice - Re”. Nonostante la sosta momentanea, “gli intrighi saranno ripresi. Non perdiamoli di vista un istante, poiché una sorpresa potrebbe essere fatale”.

¹³ Cfr. *ibidem*, docc. 634, 636, 641, 649, 651, 656, 707.

¹⁴ In particolare nella lettera a Crispi del 28 luglio 1890, *ibidem*, vol. XXIII, doc. 641: “Per quanto mi risulta da ogni parte, il Vaticano ha bensì potuto compiacersi dell'accaduto come di cosa che possa nuocere alle buone relazioni tra i due Paesi, ma non ebbe nessuna parte nelle determinazioni di cui si tratta. La questione, ripeto, non è clericale ma essenzialmente politica ed irredentista”.

Renato Imbriani ricevendo espressioni di compiacimento da Berlino¹⁵, di riconoscenza da Vienna¹⁶ e di consenso anche da parte di quei vecchi patrioti che stavano prendendo le distanze dalle forme più radicali dell'irredentismo. Il gran maestro della massoneria, Adriano Lemmi, scrivendo ad Aurelio Saffi, non aveva risparmiato parole pesanti per i consenzienti con l'Imbriani che niente avevano da spartire con gli anziani cospiratori, impegnati attraverso sacrifici personali a fare l'Italia, mentre i nuovi agitatori con il loro "sbraitare senza riflettere" la volevano disfatta. "A Trieste", affermava il Lemmi, "per quella via non si va"¹⁷.

La Dante Alighieri che, smussando gli angoli, mediava istanze diverse, da quelle democratiche alle conservatrici, si dichiarava apolitica e si concentrava sui programmi culturali e scolastici, poteva contribuire all'opera del governo intesa a costruire nel paese una coscienza nazionale o, come si diceva, a fare gli italiani. La lingua, quale marcatore primario anche se non unico dell'identità etnica, assumeva un ruolo fondamentale nell'età dei nazionalismi contrapposti, sia all'interno dei gruppi maggioritari specie se fattisi aggressivi, sia in quelli minoritari intenzionati a difendere le proprie caratteristiche ed uscire dallo stato di subordinazione. In Italia la classe al governo aveva individuato nell'omogeneità del veicolo linguistico lo strumento più adatto all'omologazione nazionale, in grado di rafforzarla se debole, di crearla ove mancante. La politica scolastica in questo modo tendeva non solo ad abbattere l'analfabetismo, diffuso soprattutto nel meridione in forme drammatiche, ma a creare nelle popolazioni una coscienza italiana unitaria attraverso la lingua di Dante, posta al di sopra dei dialetti che esprimevano antiche differenziazioni e cesure operate dalla storia fra regione e regione. La Dante Alighieri avrebbe dovuto affiancare in tale senso l'opera avviata dal governo ed estenderla alle comunità italiane all'estero rafforzando, nel simbolo del poeta, il binomio lingua - italianità.

Il coinvolgimento della Dante nello scioglimento della Pro Patria, mantenuto anche nella sentenza pronunciata dal tribunale dell'impero il 28 ottobre 1890¹⁸, doveva avere sul Crispi un effetto traumatico perché presentava la

¹⁵ *Ibidem*, vol. XXII, doc. 651, De Launey a Crispi, Berlino 25 luglio 1889: "...fece qui ottima impressione il decreto per lo scioglimento del Comitato per Trieste e Trento".

¹⁶ *Ibidem*, doc. 653, Avarna a Crispi, Vienna 25 luglio 1889: "Nel colloquio che ebbi oggi con conte Kalnoky questi mi disse ch'era riconoscente all'E.V. dei provvedimenti presi contro il comitato Trento e Trieste".

¹⁷ *Ibidem*, doc. 648, 23 luglio 1889.

¹⁸ Il Crispi si era rivolto all'incaricato d'affari a Vienna, Giuseppe Avarna, affinché premesse sul capo sezione al ministero degli esteri, Ladislaus Szögyeny, per ottenere l'espulsione del riferi-

Società sotto un aspetto che si era voluto smorzare e comprometteva, davanti all'opinione pubblica, il suo ruolo meramente culturale e scolastico che avrebbe dovuto attirarle il consenso di tutti. In questo frangente gli strali del presidente del consiglio caddero ancora una volta nel campo degli irredentisti e, con decreto del 22 agosto, vennero sciolti i circoli intestati a Guglielmo Oberdan e a Pietro Barsanti; infine, l'8 ottobre nel discorso tenuto a Firenze¹⁹, il Crispi condannava l'irredentismo come "il più dannoso degli errori in Italia", reo di avere creato l'isolamento del paese mentre tutti gli stati rafforzavano le loro posizioni e si espandevano oltre il confine. Nella sostanza egli, con la mente più rivolta allo scacchiere africano che non ai confini settentrionali d'Italia, imputava all'irredentismo di avere tarpato le ali alla politica di potenza ed elogiava la monarchia danubiana, capace di comprendere e mantenere in equilibrio tutte le nazionalità.

Il provvedimento assunto dal ministro dell'interno austriaco contro la Pro Patria era stato dettato, come giustamente aveva sottolineato il Nigra, da motivi politici, slegati da secondi fini o da prevaricazioni della nazionalità più forte su quella più debole. I possedimenti asburgici, anche tenendo presente solo la Cisleitania dopo il Compromesso con l'Ungheria del 1867, avevano il loro unico punto di aggregazione e di identificazione nella figura del monarca ed, eventualmente, nell'apparato burocratico del potere esecutivo, perché i regni e i paesi rappresentati in parlamento costituivano un mosaico di entità storiche e di nazionalità diverse. Il problema cruciale del governo era la ricerca di una formula che permettesse la convivenza tra i gruppi etnici e le province storiche in conflitto fra di loro, ma spesso uniti nella comune avversione al potere centrale. L'idea che nello stato austriaco si incarnasse l'Europa mediana realizzando un mondo pluri-etnico, plurilingue e pluriconfessionale, model-

mento alla Dante Alighieri dalla sentenza di scioglimento della Pro Patria: una richiesta che aveva creato non pochi disagi all'Avarna. Il 26 ottobre, da Roma, (*ibidem*, vol. XXIII, doc. 813) il Crispi sottolineava l'urgenza dell'intervento per non creare in Italia una pessima impressione. Il 27 ottobre, da Vienna, (*ibidem*, doc. 816) l'Avarna obiettava che "I passi di cui ella m'incarica, ove fossero bene accolti metterebbero questo Governo in contraddizione (...). Qualora l'E.V. giudicasse che, malgrado ciò, io faccia domani a Szögyeny la comunicazione in discorso, io non mancherò di eseguire col maggior impegno e premura le di lei istruzioni." Il 28 ottobre (*ibidem*, doc. 820) l'Avarna comunicava di avere parlato con Szögyeny che, a sua volta, si era rivolto al presidente del consiglio Kalnoky e questi al Taaffe, allora ministro dell'interno. Il capo sezione aveva affermato che "il ministero degli affari esteri non aveva alcuna azione diretta sul presidente della Corte suprema", ma egli poteva fidare sull'opera del Taaffe. In realtà il Crispi non ottenne quello che non poteva chiedere perché attinente alla politica interna dell'Austria.

¹⁹ I passi più significativi del discorso sono riportati in A. SANDONÀ, *op. cit.*, vol. III, pp. 202-204.

lo di mediazione e di dialogo, viveva forse nei sogni letterari della grande cultura viennese ma non costituiva la realtà di fatto²⁰.

Il conte Taaffe, dominatore della scena politica dal 1879 al 1893, non agiva in nome di una presunta nazionalità austrotedesca ma si considerava solo il funzionario esecutivo dell'imperatore in cerca della governabilità. Per questo egli si logorò, durante quattordici anni, nel tentativo di ridimensionare il peso dei tedeschi - liberali inclini alle tesi pantedesche, di guadagnare alla collaborazione parlamentare i cechi ed i polacchi, di contenere le rivendicazioni rutene, slovene ed italiane. Il gioco degli equilibri del Taaffe, assai difficile al centro, si complicava ulteriormente alla periferia dove, nelle Diete dei Länder, si potevano rovesciare i rapporti di maggioranza e minoranza e la nazionalità minoritaria diventare dominante innescando ulteriori conflitti di non facile composizione. I nazionalismi che, nell'Europa, contrapponevano stato a stato, si manifestavano nella Cisleitanica come forza dirompente dall'interno tanto da minacciarne la disgregazione: di qui la logica consequenziale della "nota" Andrassy e la politica del conte Taaffe rivolte, entrambe, ad impedire la dissoluzione dell'impero.

Il pericolo maggiore si manifestava ai confini dove i nuclei minoritari avrebbero potuto contare sull'appoggio degli stati connazionali contigui. Era, questo, il caso degli italiani sudditi austriaci, sorvegliati non in odio alla loro nazionalità, ma perché collocati in zone di frontiera essenziali per motivi strategici (il Trentino) ed economici (il porto di Trieste). L'intervento contro la Pro Patria si giustificava in questa prospettiva che la faceva considerare come un pericolo interno per il suo attivismo ed un pericolo esterno per i legami con la Dante Alighieri, ritenuta non proprio blanda nei confronti dell'irredentismo e comunque con l'occhio rivolto a Trieste e al Trentino.

Il caso Pro Patria - Dante Alighieri non rimase limitato ad una questione bilaterale fra Italia ed Austria ma fu posto, proprio per il suo significato di conflitto in territorio di confine, all'attenzione dei ministeri degli esteri di Gran Bretagna e Francia. Dei fatti venne data notizia al ministro Salisbury

²⁰ Sui conflitti interni allo stato asburgico si rimanda a E. SESTAN, *Autonomie e nazionalità nella monarchia austro-ungarica*, in *Atti del Convegno storico-giuridico sulle autonomie e sulle minoranze* a cura di M. GARBARI, Trento 1981, pp. 19-42; ID., *Centralismo, federalismo e diritti storici nell'ultimo mezzo secolo (1868-1918) della monarchia asburgica*, in *Austria e province italiane 1815-1918. Potere centrale e amministrazioni locali* a cura di F. VALSECCHI e A. WANDRUSZKA, Bologna 1981, pp. 301-330; P. URBANITSCH, *Federalismo e centralismo in Austria dal 1861 alla prima guerra mondiale*, in *Autonomia e federalismo nella tradizione storica italiana e austriaca* a cura di M. GARBARI e D. ZAFFI, Trento 1996, pp. 23-67; per il periodo 1905-1918 è fondamentale il classico lavoro di L. VALIANI, *La dissoluzione dell'Austria - Ungheria*, Milano 1985.

con lettera del Dufferin, ambasciatore inglese a Roma²¹. In essa l'ambasciatore ricostruiva l'accaduto spiegando le ragioni del provvedimento contro la Pro Patria e descrivendo le reazioni suscitate in Italia. L'incidente, tuttavia, non avrebbe dato luogo a complicazioni: in base a quanto gli aveva assicurato l'incaricato d'affari austriaco, il Crispi si sarebbe astenuto da rimostranze diplomatiche ed avrebbe difeso con determinazione la Triplice alleanza, come già provato dall'ammonizione alle società patriottiche di non recare offesa all'Austria. La Dante Alighieri, nella lettera, era descritta come associazione letteraria ampiamente nota, presieduta dal distinto uomo politico conservatore Ruggiero Bonghi. In un successivo dispaccio del 27 agosto²² il Dufferin includeva copia del decreto di scioglimento delle società Pietro Barsanti e Guglielmo Oberdan, ritenute inopportune non solo perché magnificanti azioni considerate criminali dalla legge, ma perché tendenti a disturbare le relazioni con le potenze amiche.

Le due lettere si collocavano all'interno di un costante interesse della Gran Bretagna per i rapporti fra Italia ed Austria, valutati nel contesto del generale equilibrio europeo. La politica inglese aveva favorito l'unificazione del regno, ma non poteva permettere che essa si completasse con ulteriori amputazioni dell'Austria, considerata indispensabile come baluardo interposto fra l'aggressività germanica e quella slava. La pace sul continente, necessaria per l'espansione imperiale britannica, doveva essere assicurata da una stabilità fondata sul bilanciamento delle forze in gioco. L'accendersi dei nazionalismi e degli irredentismi, con la richiesta di modificazione dei confini, rappresentava una minaccia per la trama dell'equilibrio europeo: bastava la smagliatura in un solo punto perché fosse messo a repentaglio l'intero tessuto. Per questo le rivendicazioni nazionali di trentini e di adriatici, nonostante la limitazione dei territori coinvolti, si trovarono al centro dell'attenzione britannica²³, con momenti di particolare apprensione come nel caso di Guglielmo Oberdan²⁴ o, più tardi, la questione dell'università italiana in terra austriaca e l'azione delle società pangermaniste.

²¹ Londra, Public Record Office, Foreign Office (d'ora in poi FO), 45, 647, n. 142, Dufferin a Salisbury, Roma 7 agosto 1890.

²² FO, 45, 647, Dufferin a Salisbury, Roma 27 agosto 1890.

²³ FO, 45, 339, n. 369, Macdonnel a Salisbury, Roma 23 luglio 1878; FO, 45, 402, n. 2, Paget a Salisbury, Roma 5 gennaio 1880. Le lettere contengono la descrizione delle manifestazioni irredentiste nel regno.

²⁴ FO, 45, 457, n. 48, Paget a Granville, Roma 23 dicembre 1882; FO, 45, 476, Paget a Granville, Roma 5 gennaio 1883.

Anche la Francia mostrava interesse al fenomeno dell'irredentismo, soprattutto dopo la convenzione militare firmata a Berlino nel febbraio 1888 tra il Crispi ed il Bismarck, la rottura, il primo marzo dello stesso anno, dei rapporti commerciali tra Roma e Parigi e la conseguente guerra doganale fonte, nel regno, di una pericolosa crisi bancaria e del peggioramento della depressione agricola. L'ambasciatore francese a Roma, Jean Baptiste Mariani, l'11 maggio 1889 comunicava al ministro degli esteri Eugène Spuller²⁵ l'intervento dell'Imbriani alla Camera, pesantemente critico nei confronti della politica estera italiana ritenuta responsabile del fallito accordo commerciale con la Francia: dichiarate che non avete garantito l'Alsazia - Lorena alla Germania e Trento e Trieste all'Austria, aveva affermato l'irruente deputato, e il trattato con la Francia si farà. Il 28 giugno 1889 l'addetto all'ambasciata Imbert de Saint Amand consegnava al ministero degli affari esteri francese una nota intitolata *Irrédentisme*²⁶ dove venivano evidenziati i punti deboli della Triplice, minati dall'accentuarsi del contrasto nazionale, ed erano illustrate le differenze tra l'irredentismo del Litorale e quello della parte italiana del Tirolo. Sulla purezza disinteressata delle istanze triestine si nutrive qualche dubbio perché era ben chiaro alla locale borghesia degli affari come il passaggio della città all'Italia avrebbe segnato il tracollo dell'economia portuale. Assai diverso si presentava il patriottismo trentino, vissuto e difeso da tutti contro ogni sopruso, tanto da poter essere paragonato a quello della "fedele Alsazia".

Lo scioglimento della Pro Patria veniva comunicato e commentato al nuovo ministro degli esteri, Alexandre Ribot, dall'appena nominato ambasciatore a Roma Albert Billot²⁷. L'incidente, dovuto all'imprudenza di avere inviato un telegramma alla Dante Alighieri sospettata d'irredentismo, secondo l'opinione dell'ambasciatore non avrebbe avuto delle conseguenze immediate nei rapporti fra le due potenze. Ma gli italiani non avevano abdicato alle passioni contro il "nemico ereditario" e l'irredentismo rappresentava per la Triplice una causa di fragilità che andava tenuta presente. Successivamente, comunicando a Ribot²⁸ i provvedimenti presi dal Crispi contro le associazioni irredentiste ed il discorso tenuto dal presidente del consiglio l'8 ottobre, il

²⁵ Parigi, Ministère des Affaires étrangères (d'ora in poi AE), *Correspondance politique* (d'ora in poi CP), Italie, vol. 87, Mariani a Spuller, Roma 11 maggio 1889.

²⁶ AE, *Mémoires et documents*, Italie, vol. 44, Imbert de Saint Amand a Spuller, Parigi 28 giugno 1888.

²⁷ AE, CP, Italie, vol. 92, n. 113, Billot a Ribot, Roma 29 giugno 1890.

²⁸ AE, CP, Italie, vol. 93, n. 168, Billot a Ribot, Roma 9 ottobre 1890.

Billot avanzava la possibilità di un mancato rinnovo della Triplice dovuto magari, in base alla sua azzardata ipotesi, allo stesso Crispi.

L'interesse francese per l'intorbidirsi dei rapporti fra Italia ed Austria nasceva da motivi diametralmente opposti rispetto a quelli che avevano attirato l'attenzione inglese. Per la Francia, infatti, si trattava di destabilizzare il sistema europeo indebolendo il blocco delle potenze centrali imperniato sulla Germania, autrice di ferite - l'amputazione dell'Alsazia-Lorena - ancora sanguinanti, per la Gran Bretagna, viceversa, di mantenere in vita la politica dell'equilibrio continentale con il contenimento delle spinte nazionaliste. In questo contesto un fatto apparentemente marginale, l'iniziativa trentina di mandare un telegramma alla Dante e lo scioglimento della Pro Patria, diventava un caso d'interesse internazionale perché legato ad una di quelle aree dove lo scontro fra i gruppi etnici avrebbe potuto avere esiti deflagranti soprattutto se strumentalizzato dall'una o dall'altra potenza.

Nel Trentino non era stata necessaria la "nota" Andrassy per incanalare la difesa nazionale su binari realistici e compatibili con gli assetti costituzionali della monarchia asburgica. Dopo la guerra del 1866, durante la quale si era sperato che almeno la parte meridionale del Tirolo italiano potesse essere retrocessa all'Italia²⁹, era ben chiaro che le eventuali modificazioni dei confini non sarebbero state il frutto di spericolate avventure garibaldine, ma solo di intese diplomatiche o di un generale conflitto in grado di riscrivere la carta politica d'Europa. L'irredentismo che postulava la soluzione territoriale del problema trentino, ossia il passaggio all'Italia, non aveva dimesso il programma di massima, ma lo aveva collocato in un imprecisato futuro che avrebbe visto la realizzazione dell'ideale. Tale soluzione, tuttavia, era condivisa da una minoranza di indirizzo liberale legata ai ceti intellettuali e borghesi delle città. Grandi consensi otteneva invece la lotta per l'autonomia separata dal Tirolo tedesco, fatta in nome di diritti e di opportunità economiche e sociali oltre che nazionali. La questione dell'autonomia, sulla quale concordavano tutte le forze politiche del paese, divenne l'asse portante della storia del Trentino fino allo scoppio della guerra mondiale. Essa si concretò in forme diverse, dalla prassi dell'astensionismo al Landtag di Innsbruck, agli interventi al parlamento di Vienna, al susseguirsi di proteste, memoriali, interpellanze, sempre respinti e sempre rinnovati, in una tensione che coinvolgeva i centri e le valli a testimonianza di quanto l'esigenza dell'autogoverno fosse radicata nella mentalità e nel costume delle popolazioni.

²⁹ Vedi G.M. DE ROBERTIS, *La diplomazia italiana e la frontiera settentrionale nell'anno 1866*, Trento 1973.

Altrettanto importante era considerata la difesa dei valori legati all'identità italiana compiuta sul piano della cultura³⁰, avallata dalla legge costituzionale 21 dicembre 1867 sui diritti generali dei cittadini che, all'art.19, riconosceva a tutte le nazioni il diritto di conservare e coltivare la propria nazionalità ed idioma e prevedeva, negli istituti di pubblica istruzione, la possibilità di compiere gli studi nella lingua madre senza l'obbligo di impararne un'altra. La compattezza etnica del Trentino, nonostante qualche esigua isola germanofona e l'oscillare del confine linguistico, era una realtà di fatto, indiscutibile anche ai sudditi più ligi all'autorità costituita, né risultava contraddittorio che in uno stato plurinazionale la fedeltà al sovrano non fosse compromessa dalle differenze idiomatiche. Il diritto per i giovani trentini a compiere gli studi universitari in lingua italiana, così come avveniva nelle scuole elementari e superiori, era stato sollevato alla Camera di Vienna già nell'ottobre 1861 da due deputati conservatori e non certo sospettabili di simpatie irredentiste, Carlo de Riccabona e Giovanni Sartori³¹. Nell'ottobre 1867 era toccato a Celestino Leonardi, anch'esso conservatore e di sicura fedeltà asburgica, ricordare come la minoranza italiana poteva vantare un idioma ed una ricca tradizione letteraria tali da fondare il diritto ad un'istruzione nei gradi superiori nella lingua madre³².

Dopo la riforma elettorale per la Camera dei deputati, che aveva portato all'entrata nel parlamento dei liberali trentini³³, gli interventi a tutela della salvaguardia nazionale si moltiplicarono. Nel dicembre 1876, in occasione della discussione sul bilancio dello stato, il deputato Carlo Dordi protestava contro le misure politiche e di polizia messe in atto per soffocare il patriottismo della popolazione, mai rivolto ad azioni illegali. In particolare egli lamentava lo scioglimento della Società alpina del Trentino, nata nel 1872, il cui scopo era quello dello studio e della descrizione delle Alpi tirolesi italiane, e

³⁰ Sui caratteri della difesa nazionale nel Trentino attraverso la soluzione istituzionale (autonomia), quella territoriale propria dell'irredentismo (passaggio del Trentino all'Italia) e quella della salvaguardia dei caratteri culturali, vedi U. CORSINI, *La questione nazionale nel dibattito trentino*, in *De Gasperi e il Trentino tra la fine dell'800 e il primo dopoguerra* a cura di A. CANAVERO E A. MOIOLI, Trento 1985, pp. 593-667; M. GARBARI, *La lotta nazionale nel Trentino*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", LXXI (1992), pp. 563-586.

³¹ *Stenographische Protokolle des Hauses der Abgeordneten des Reichsrathes* (d'ora in poi *Sten. Prot.*), I Sess., 64 Sitz., 1 ottobre 1861, Bd. II, pp. 1477-1478.

³² *Sten. Prot.*, I Sess., 32 Sitz., 8 ottobre 1867, Bd. I, p. 816.

³³ La legge 2 aprile 1873 introduceva il suffragio per i 353 deputati della Abgeordnetenhaus, fino a quel momento composta da rappresentanti nominati dalle Diete dei Länder. L'astensionismo praticato dai liberali-trentini alla Dieta di Innsbruck aveva impedito il loro ingresso alla Camera.

della Società degli studenti e candidati trentini di Innsbruck, un'associazione intesa solo a promuovere e a favorire lo studio della letteratura e della scienza³⁴. Giovanni Ciani, nell'aprile 1879, poneva all'attenzione della Camera l'inadeguatezza dei manuali scolastici in quanto testi tedeschi male tradotti ed esprimeva la necessità che i manuali per i trentini fossero preparati da uomini di cultura e di madre lingua italiana³⁵. Gli argomenti del Ciani venivano ripresi nell'aprile 1884 dal deputato Pietro Lorenzoni che non solo aveva parole critiche contro i libri di testo - nei quali riteneva necessario includere un capitolo sulla realtà geografica e storica del Trentino - ma chiedeva anche una sezione del Consiglio scolastico provinciale per la parte italiana del Tirolo, composta da uomini esperti della lingua, del sentire nazionale e delle esigenze locali³⁶.

La nascita, nel 1880, del *Deutscher Schulverein*³⁷, contrassegnato da un immediato successo per le numerose adesioni e la cospicua raccolta di fondi, quasi una risposta alla politica del Taaffe che aveva escluso i tedeschi-liberali dal governo, pose in allarme il Trentino. L'associazione, che si dimostrava particolarmente attiva in Boemia, Moravia e Slesia, non costituiva in realtà un grande pericolo per il Tirolo italiano limitando la sua azione all'alta valle di Non, ad Anterivo e Trodena in valle di Fiemme, a Roveda e Frassilongo nella valle del Fersina ed a Luserna sull'altopiano di Lavarone. Più temibile appariva invece l'organizzazione germanica del *Deutscher Schulverein* che aveva scelto come area privilegiata d'intervento la parte italiana del Tirolo con il preciso scopo di rivendicarla e di riportarla nell'ambito tedesco attraverso non solo la costruzione di asili, scuole, rifugi alpini, ma anche l'acquisto di appezzamenti territoriali. A tutto questo si aggiungeva l'apprensione per le sovvenzioni statali alle scuole tedesche nel Trentino, fonte di polemiche locali e di proteste indirizzate al Reichstag³⁸.

³⁴ *Sten. Prot.*, VIII Sess., 214 Sitz., 7 dicembre 1876, Bd. VII, pp. 7307-7313.

³⁵ *Sten. Prot.*, VIII Sess., 442 Sitz., 19 aprile 1879, Bd. XIII, pp. 14171-14172.

³⁶ *Sten. Prot.*, IX Sess., 351 Sitz., 21 aprile 1884, Bd. XII, pp. 12213-12215. Sul Consiglio scolastico provinciale il Lorenzoni tornerà nel marzo 1889; cfr. *Sten. Prot.*, X Sess., 323 Sitz., 30 marzo 1889, Bd. IX, pp. 11756-11757.

³⁷ Vedi D. ZAFFI, *La nascita del Deutscher Schulverein*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", LXVIII (1988), pp. 219-235; ID., *Associazionismo nazionale in Cisleitania. Il Deutscher Schulverein (1880)*, ivi, pp. 273-323; per tutte le associazioni tedesche operanti sui confini per la difesa nazionale cfr. ID., *Le associazioni di difesa nazionale tedesche in Tirolo e nel Litorale, in Regioni di frontiera nell'epoca dei nazionalismi. Alsazia e Lorena - Trento e Trieste. 1870 - 1914* a cura di A. ARA e E. KOLB, Bologna 1995, pp. 175-193.

³⁸ Cfr. A. SANDONÀ, *op. cit.*, vol. II, pp. 132-133.

La risposta alla temuta aggressione nazionale fu trovata nella costituzione della società Pro Patria, sorta attraverso una campagna di stampa de “Il Raccoglitore” di Rovereto. Essa, vietata in un primo momento dal ministero dell’interno, modificò il proprio statuto ricalcandolo alla lettera su quello del Deutscher Schulverein e venne riconosciuta legale con nota del Taaffe del 3 giugno 1885. Dopo la rapida organizzazione dei primi gruppi nel Trentino e nelle province del Litorale, l’associazione tenne la propria assemblea generale a Rovereto il 28 novembre 1886 chiamando alla presidenza Carlo de Bertolini e alla segreteria Augusto Sartorelli³⁹. La società, che univa aree geograficamente distanti, in base alle norme statutarie del 1888, si divideva in due sezioni regionali e la sede veniva posta alternativamente a Rovereto, Trento e Trieste. Lo sviluppo della Pro Patria fu contrassegnato nel Trentino da una fondamentale prudenza, onde evitare scontri con l’autorità politica, e dal tatto verso le forze cattoliche per guadagnare, come in effetti avvenne, le simpatie di una parte del clero. Nel Litorale il suo dinamismo venne accentuato da una maggiore audacia⁴⁰, dalla presenza dell’elemento slavo, dall’assenza di problemi inerenti al rapporto con la chiesa considerata comunque avversa, dalla forte motivazione legata alla richiesta di una università italiana a Trieste e, non da ultimo, dalle possibilità economiche della borghesia triestina.

Il suo presidente Carlo de Bertolini, deputato a Vienna ad iniziare dal 1873, si faceva portatore alla Camera dei diritti culturali della nazionalità italiana e difensore della Pro Patria, descritta come apolitica e finalizzata solo al mantenimento delle scuole italiane, in una interpellanza del 17 aprile 1888 dove protestava contro le misure disciplinari prese nei confronti di un gruppo di studenti dalmati, rei di avere inviato da Vienna a Zara un telegramma di

³⁹ Gli articoli de “Il Raccoglitore”, il verbale dell’adunanza generale del 28 novembre 1886, la composizione della direzione centrale, l’elenco dei gruppi locali del Trentino e del Litorale e lo statuto sociale in *Cenni intorno all’origine*, cit.

⁴⁰ Felice Venezian, intervenendo all’adunanza della Pro Patria del 28 novembre 1886 in rappresentanza di Trieste, si era espresso con accenti di spiccato nazionalismo a tinte perfino imperialiste, chiamando in causa ed attribuendo a Carlo Dordi concetti mai formulati: “Corron tristi le sorti della civiltà sulle sponde dell’Adria. Genti per schiatta ed origine diverse ivi sorvenute, tentano di ottenebrare su quelle terre le glorie della nostra nazione. Potenti influenze a noi estranee e ragioni numeriche di affinità con altri popoli d’Oltr’Alpe, danno a quelle genti disperse fra noi quella forza che loro non possono concedere civiltà e cultura (...). Gli avi nostri designavano col fascio dei littori la possanza dell’Imperio. Lasciatemi ripetere un concetto svolto egregiamente dall’onorevole Dr. Dordi: Non degeneri nepoti, facciamo nostro l’antico simbolo! Stringiamo in un fascio tutte le nostre attività; ed avrà questo fascio possanza di impedire che mai si cancelli l’orma immortale e gloriosa che sulle nostre terre stampò l’imperio di Roma!”. *Cenni intorno all’origine*, cit., p. 32.

plauso per la fondazione di un gruppo locale della società⁴¹. Pochi giorni dopo, il 2 maggio, egli sollevava ancora una volta la questione delle scuole tedesche in Trentino, protestava contro l'abolizione delle classi superiori del ginnasio di Rovereto e denunciava l'opera di germanizzazione compiuta dai Schulvereine, buona soltanto a diffondere l'odio fra i due gruppi etnici⁴². Con il 1889 l'impegno del Bertolini, morto il 9 marzo 1889, veniva raccolto da Pietro Lorenzoni che già il 30 marzo in un lungo intervento alla Camera aveva parlato dei problemi ed aveva ribadito i diritti spettanti alla scuola trentina⁴³. L'anno successivo toccò al deputato Valeriano Malfatti deplorare la mancata riapertura delle classi sopprese nel ginnasio di Rovereto e sollevare forti perplessità per la presenza sul territorio trentino di scuole tedesche: egli non contestava l'utilità della conoscenza della lingua germanica, ma attivandone l'insegnamento presso le scuole italiane⁴⁴. In tutto il corso degli anni '90 si susseguirono gli interventi alla Camera di Luigi de Campi che, identificando la difesa della lingua con quella dell'identità nazionale, insisteva sulla necessità di una università italiana a Trieste⁴⁵.

L'azione concentrica dei trentini al Reichstag di Vienna e nel loro paese per la tutela culturale dell'italianità, sempre sospettata di sconfinamenti politici nonostante la facciata legale, correva in permanenza il rischio d'incorrere in incidenti di percorso. Nel marzo 1890 il telegramma di saluto e di appoggio inviato dalla Pro Patria al giornale "Il Dalmata" di Zara rappresentò il preludio allo scioglimento⁴⁶, ed infine il messaggio telegrafico alla Dante Alighieri del 28 giugno, deliberato ma forse mai spedito⁴⁷, ne segnò la morte.

⁴¹ *Sten. Prot.*, X Sess., 211 Sitz., 17 aprile 1888, Bd. VII, p. 7669.

⁴² *Sten. Prot.*, X Sess., 224 Sitz., 2 maggio 1888, Bd. VII, pp. 8172-8173. La questione dell'abolizione delle quattro classi superiori del ginnasio di Rovereto sarà sollevata da Augusto Sartorelli nella seconda adunanza generale della Pro Patria tenuta a Trieste il 18 novembre 1888. In questa occasione Carlo Dordi intervenne a sostegno dell'università italiana a Trieste. Vedi *Resoconto stenografico della II adunanza generale della Società "Pro Patria"*, Rovereto 1889, pp. 9-10; 18-20.

⁴³ *Sten. Prot.*, X Sess., 332 Sitz., 30 marzo 1889, Bd. IX, pp. 11756-11757.

⁴⁴ *Sten. Prot.*, X Sess., 395 Sitz., 28 aprile 1890, Bd. XII, pp. 14798-14799.

⁴⁵ Tutti gli interventi di Luigi de Campi, dall'undicesima alla sedicesima sessione parlamentare, furono pubblicati in *Discorsi pronunciati nel Consiglio dell'Impero negli anni 1891-1900*, Riva 1900.

⁴⁶ Cfr. A. SANDONÀ, *op. cit.*, vol. II, pp. 152-154. Nella proposta di scioglimento, stesa dal consigliere aulico Alberto Rungg, si accennava fra l'altro alle dichiarazioni del Venezian durante l'assemblea di Rovereto del 28 novembre 1886.

⁴⁷ In realtà il testo del telegramma non è stato rinvenuto né nei documenti di parte italiana, né in quelli di parte austriaca. Sulle perplessità dell'effettivo invio del telegramma vedi B. PISA, *op. cit.*, pp. 47-49.

I fini istituzionali della Pro Patria vennero ripresi dalla Lega Nazionale⁴⁸ che, prima vietata dal ministero dell'interno e successivamente permessa nell'ottobre 1891 in seguito al ricorso dei promotori, conobbe una vasta diffusione sia nella sezione adriatica che in quella trentina⁴⁹. Quest'ultima, sempre meno esuberante rispetto alla sezione del Litorale, riuscì a riscuotere un vasto consenso in numerosi ambienti, compresi quelli cattolici, proprio per il misurato stile di azione. La sua attività, come quella della Pro Patria, si rivolgeva al settore scolastico e culturale per arginare l'azione delle società ritenute a sfondo pangermanista con la costruzione in proprio o le sovvenzioni ad asili e scuole, la fondazione di biblioteche, l'opera divulgativa con pubblicazioni e conferenze, gli aiuti economici a studenti e maestri e l'appoggio a tutte le iniziative rivolte a mantenere vivo il senso d'italianità fra le popolazioni.

Più complessa si presentò invece la diffusione nel Trentino della Dante Alighieri⁵⁰, sia perché l'associazione riteneva di maggiore urgenza l'intervento nelle province del Litorale dove il conflitto etnico era complicato dalla presenza dell'elemento slavo, sia per la sospettosità locale che la costringeva a velare la sua componente laica e massonica⁵¹. La tensione fra clericali e laici, mai dimessa, doveva toccare il suo acme con l'organizzazione a Trento del congresso antimassonico internazionale tenuto, non a caso, nei giorni 26-30 settembre 1896, poco prima dell'inaugurazione del monumento a Dante. Solo

⁴⁸ Vedi *La Lega Nazionale nel Trentino*, Trento 1909; G. BONI, *La Lega Nazionale descritta dalla polizia austriaca*, in "Trentino", IV (1928), pp. 312-316; 347-349; 374-377; G. PEDROTTI, *La Lega Nazionale e Antonio Tambosi*, ivi, XI (1935), pp. 385-389; L. CESARINI SFORZA, *La Lega Nazionale e altre manifestazioni d'italianità nel Trentino avanti la guerra*, in *Terre Redente e l'Adriatico*, Milano 1932, vol. I, pp. 3-24; *La monarchia austro-ungarica tra irredentismi e nazionalismi. L'azione della Lega Nazionale ai confini italiani. Atti del corso di aggiornamento*, in "Quaderni giuliani di Storia", XV (1994), n.1.

⁴⁹ Lo sviluppo della Lega Nazionale nelle sue diverse sezioni è documentato dal *Rendiconto della Direzione centrale - Gestione 1910 e 1911*, Trento 1912, che contiene anche i dati del fondo centrale e dello stato patrimoniale generale. Al 31 dicembre 1911 la Lega, complessivamente, aveva 42.041 soci ed uno stato patrimoniale di corone 1.128.382. Le immagini in disegno delle scuole e degli asili della Lega sono riportate in una pregevole edizione, con prefazione di Riccardo Pitteri, uscita nel ventennale della fondazione, *Istituti scolastici della Lega Nazionale*, Trieste 1912.

⁵⁰ Vedi *Dai carteggi di Pasquale Villari. La società "Dante Alighieri" e l'attività nazionale nel Trentino (1896-1916)* a cura di R. MONTELEONE, Trento s.d. (ma 1963). Cfr. anche B. PISA, *op. cit.*, pp. 138-145.

⁵¹ La necessità di fugare il sospetto che la Dante potesse giovare di finanziamenti provenienti dagli ambienti massonici emerge dalle lettere di A. Eccher a Villari del 1° novembre 1901, di G. Ranzi a Villari del 22 gennaio 1902, di G. Ranzi a Villari dell'8 gennaio 1903, in *Dai carteggi*, cit., rispettivamente pp. 46-49; 56-58; 76-79.

nel 1892 si ebbe un fiduciario della Società per il Trentino, Antonio Tambosi, al quale subentrò Guglielmo Ranzi segretario e, alla morte di Carlo Dordi nell'ottobre 1892, presidente del comitato esecutivo del monumento all'Alighieri.

Nel paese, fatti salvi i controlli politici e di polizia che peccavano più per eccesso di zelo che per volontà persecutoria, la Lega Nazionale ebbe una vita abbastanza facile mantenendosi costantemente lontana dalle competizioni elettorali e di partito. Contribuiva al suo rafforzamento anche la disponibilità dei sacerdoti, aiutati nella diffusione della stampa religiosa in lingua italiana. Altrettanto indisturbata, tranne le apprensioni per i ripetuti e pedanti rapporti di polizia trasmessi al ministero dell'interno ma senza conseguenze, fu l'attività dedicata alla raccolta di somme, al concorso - esteso a tutta l'area italiana e tedesca - e all'erezione del monumento a Dante.

Il successo dell'iniziativa non era dovuto solo all'accentuarsi del patriottismo, ma al fatto di collocarsi all'interno del più ampio progetto di rigenerazione del paese dovuto al podestà di Trento Paolo Oss Mazzurana⁵². Il suo intento era quello di aggregare intorno ad un programma appoggiato sulla concretezza degli interventi anziché sulle astratte ideologie i ceti dirigenti, gli ambienti imprenditoriali, gli uomini di cultura ed anche le popolazioni per il rilancio dell'intero territorio puntando sulle forze e sulle risorse locali. La mancata concessione dell'autonomia alla parte italiana del Tirolo lo aveva portato a fare leva sullo statuto proprio del quale godeva la città⁵³ per sfruttare al massimo competenze e facoltà previste all'interno dell'ordinamento politico - amministrativo austriaco. Il podestà, per quanto definito "italianissimo" dalla polizia, era troppo realista per nutrire velleità irredentiste e così alieno dai nazionalismi da ritenere opportuna l'articolazione del Tirolo a sud delle Alpi in due aree autonome, quella tedesca facente capo a Bolzano e quella italiana gravitante su Trento⁵⁴. La sua avversione, in linea con il generale sentire del Trentino, era rivolta alla conservatrice Dieta di Innsbruck ma non agli organi centrali della capitale nei quali nutriva più fiducia. Egli, inoltre, condivideva il consenso della classe dirigente e delle popolazioni per le strutture amministrative della monarchia che realizzavano un effettivo decentramento dei poteri, garantivano libertà decisionali a tutti i centri abitati, grandi o picco-

⁵² Cfr. *Trento nell'età di Paolo Oss Mazzurana* a cura di M. GARBARI, Trento 1985; G. RICCA-DONNA, *Paolo Oss Mazzurana. Il progresso al potere*, Trento 1996.

⁵³ Il primo statuto della città di Trento è del 29 marzo 1851, il secondo del 7 dicembre 1888.

⁵⁴ Vedi M. GARBARI, *Il ruolo politico-amministrativo di una città a statuto proprio: Trento nell'età di Paolo Oss Mazzurana*, in *Trento nell'età*, cit., pp. 100-101.

li che fossero, si adeguavano al territorio e alle sue tradizioni. Il progetto del Mazzurana, che fece vivere a Trento la più splendida delle sue stagioni, poteva sorgere a modello di come, all'interno di uno stato plurinazionale, una comunità etnica collocata ai confini avrebbe potuto mantenere intatta la propria identità guardando culturalmente all'Italia e collaborando, in piena lealtà, al progresso politico ed economico dell'impero del quale essa era suddita. È significativo infatti che l'opera del podestà di Trento, ostacolata dalla Dieta tirolese, ebbe i maggiori riconoscimenti da parte di Francesco Giuseppe⁵⁵.

Il grande rilievo dato all'istruzione e alla cultura aveva trovato un primo simbolo nel palazzo scolastico inaugurato nel settembre 1891. L'avvenimento era stato fonte di incidenti con la polizia che aveva sequestrato l'appello a stampa rivolto dal Magistrato alla cittadinanza per invitare i genitori a mandare i figli nella scuola italiana ed il provvedimento, ritenuto lesivo dei diritti nazionali, aveva dato adito ad un intervento di protesta alla Camera dei deputati compiuto da Giovanni Ciani⁵⁶. Ma il simbolo per eccellenza del sentire italiano sarebbe stato il monumento a Dante che non si limitava all'ara sacra dedicata alla religione del patriottismo. Esso rientrava nei progetti urbanistici dell'Oss Mazzurana che prevedevano l'espansione di Trento fuori dalla vecchia cerchia cittadina attraverso un assetto moderno che tenesse conto, accanto al fattore tecnico, di quello estetico. La deviazione dell'Adige, la realizzazione della ferrovia del Brennero e la progettazione di altri tronchi ferroviari, quello della Valsugana e quelli per l'allacciamento delle valli al capoluogo, esigevano una ristrutturazione del tessuto urbano che collegasse il centro con l'imbocco delle nuove vie di comunicazione e marcasse anche, per coloro che provenivano da fuori, il carattere e lo spirito della città. Intorno al monumento, in tale modo, si articolava tutta una rete di interventi programmati per dare un nuovo volto al paesaggio cittadino.

L'attività nazionale svolta nel Trentino trovava un punto di riferimento e di appoggio nei concittadini emigrati nel regno, per cause politiche o professionali, ad iniziare dal 1848-49. Costoro avevano realizzato un polo di aggregazione con il Circolo trentino di Milano⁵⁷, sorto nel 1879, ma presto trasformato in Circolo di beneficenza su sollecitazione delle autorità governative intese a non creare imbarazzi o motivi d'incidenti nei rapporti fra Italia ed Austria. Nessuno dei fuorusciti

⁵⁵ Nell'incontro fra il podestà e l'imperatore a Brunico il 17 settembre 1886 e ad Innsbruck nel settembre 1893. Paolo Oss Mazzurana era stato nominato da Francesco Giuseppe cavaliere dell'ordine della corona ferrea.

⁵⁶ *Sten. Prot.*, XI Sess., 55 Sitz., 20 ottobre 1891, Bd. III, pp. 2545-2546.

⁵⁷ Vedi M. GARBARI, *Il Circolo trentino*, cit.

trentini era però intenzionato a mettere in atto azioni provocatorie o minimamente rischiose che non rientravano nella mentalità del loro ambiente. Essi, per estrazione sociale, formazione culturale e posizione economica, costituivano una élite apprezzata e bene integrata nel paese, che poteva dolersi della poca sensibilità dimostrata dal governo per le terre irredente, ma mai farsi promotrice di una azione di disturbo che avesse il sapore dell'illegalità. Per quanto nelle riunioni del Circolo i soci amassero fare ricorso alla baldanza del linguaggio di stampo garibaldino, nelle manifestazioni esterne si mantenevano prudentissimi, dichiarando costantemente la loro estraneità alla politica e, pur sempre aperti alla collaborazione con gli esuli dal Litorale, non ne condivisero mai l'esuberanza dissociandosi pubblicamente dalle loro iniziative qualora di carattere radicale.

I fuorusciti trentini, sostenitori del concetto culturale di nazione, si dedicarono con grande impegno alla difesa dell'italianità della terra di origine attraverso l'appoggio alla Pro Patria, della quale il Circolo nel 1889 era diventato socio perpetuo con la quota associativa di Lire 100, e poi alla Lega Nazionale per mezzo di aiuti in denaro, donazioni di libri, dotazioni a scuole ed asili, in uno slancio di generosità accentuato in occasione di feste, conferenze e concerti a scopo benefico. Non vi era iniziativa patriottica alla quale il Circolo negasse il suo sostegno: già nel 1889 aveva deliberato un primo contributo di Lire 200 per l'erezione del monumento a Dante, inviava sovvenzioni agli studenti italiani presso l'università di Innsbruck, aiutava il clero nelle iniziative ritenute patriottiche, versava una parte dei fondi raccolti alla Dante Alighieri perché venissero utilizzati a sostegno delle associazioni operanti in Trentino. Nei confronti dell'Italia gli esuli si impegnavano a tenere desta l'esigenza che anche la loro terra potesse, in futuro, confluire nella madre patria; ma il loro irredentismo si concretava solo nell'assidua partecipazione ai riti ed alla liturgia delle manifestazioni a carattere patriottico occasionate dalla progettazione o dalla inaugurazione di monumenti, dai funerali degli eroi e dei combattenti nelle guerre risorgimentali, dalle ricorrenze che celebravano le tappe del processo unitario, dai pellegrinaggi sui luoghi delle battaglie. In tali circostanze, che avevano il crisma dell'ufficialità, non mancò mai la corona bronzea o floreale e l'intervento oratorio dei trentini emigrati nel regno.

Ogni tanto, è vero, si alzava qualche voce più audace, come era stata quella di Scipione Salvotti, l'irredentista figlio del giudice e consigliere imperiale Antonio Salvotti, legato da amicizia con l'Imbriani, oppure, a cavallo fra i due secoli, quella di Scipio Sighele che accusava i liberali trentini di essere patrioti all'acqua di malva e di avere abdicato alla nota di sano anticlericalismo. Ma, nel complesso, l'atteggiamento degli emigrati dal Trentino si mantenne nell'ambito della moderazione, non tanto per timore di ledere i loro interessi -

timore dal quale la posizione economica li metteva al riparo - quanto per radicato senso di concretezza che li rendeva edotti su ciò che poteva veramente essere progettato e realizzato.

La militanza della cultura, che contrassegnò l'intera Europa nell'età dei nazionalismi e degli imperialismi, ebbe notevoli sviluppi anche nel Trentino proprio perché area di confine dove si lambivano mondo italiano e mondo tedesco. L'interesse degli studiosi germanici per la storia e la lingua delle popolazioni collocate sul versante meridionale delle Alpi che conservavano reliquie della loro stirpe, cominciò ad essere valutato non più sotto l'aspetto scientifico, ma come premessa di un'aggressione nazionale. La mobilitazione degli intellettuali trentini avvenne soprattutto per la questione delle isole germanofone, considerate dai tedeschi come ultime testimonianze di una vasta piattaforma germanica ancora persistente sotto la superficie dell'italianità, tanto da legittimare il suo recupero all'area culturale e politica tedesca⁵⁸. La rivendicazione, compiuta attraverso l'archeologia, la toponomastica, la linguistica, portò gli studiosi trentini a rispondere con le medesime armi. Ebbe così inizio una guerra combattuta a colpi di etimi, toponimi, reperti, che originò una nutrita pubblicistica dove il rigore scientifico sovente lasciava il passo alle ragioni politiche ispirate al nazionalismo⁵⁹. Va riconosciuto però che, da parte trentina, si manifestarono meno esorbitanze rispetto ad una parte della produzione tedesca: la serietà del metodo di ricerca e l'esigenza di fare costantemente leva sui documenti anziché sulle ipotesi interpretative prive di fondamento, mantenne in vita la dignità della produzione scientifica locale che, a cavallo dei due secoli, si esprime attraverso una serie di prestigiose riviste⁶⁰. È indiscutibile che gli studiosi si impegnarono dichiaratamente a dimostrare l'italianità del Trentino, ma la loro era prevalentemente opera di difesa, non di aggressione né di tentativi per rivendicarla in casa altrui⁶¹.

⁵⁸ Cfr. U. CORSINI, *La questione dei "mòcheni" nella pubblicistica e nella storiografia a cavallo dei sec. XIX e XX*, in *La valle del Fersina e le isole linguistiche di origine tedesca nel Trentino* a cura di G.B. PELLEGRINI e M. GREYTER, S. Michele all'Adige 1979, pp. 199-218.

⁵⁹ Cfr. M. GARBARI, *Linguistica e toponomastica come difesa nazionale nella cultura trentina fra otto e novecento*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", LXIII (1984), pp. 157-196.

⁶⁰ "Atti della Accademia roveretana degli Agiati" (ininterrottamente dal 1883); "Archivio Trentino" (1882-1914); "Tridentum" (1898-1913); "Rivista Tridentina" (1901-1915); "San Marco" (1909-1915); "Pro Cultura" (1910-1915).

⁶¹ Accentuati più spiccatamente aggressivi e nazionalisti si riscontrano invece nella pubblicistica non scientifica e sui giornali. Esempio significativo è l'opuscolo, non firmato, *Repetita juvant - A proposito di nuovi spropositi ultramontani*, edito dal giornale "L'Alto Adige", Trento 1898, che, prendendo le mosse dal lavoro di W. ROHMEDER, *Das deutsche Volkstum und die deutsche*

Diverso fu il caso di Ettore Tolomei e del suo “Archivio per l’Alto Adige”, fondato nel 1906, che vide la cultura scendere in campo per giustificare l’espansione italiana in territorio tedesco fino a raggiungere il crinale segnato dal Brennero facendo leva anche sulla questione dell’appartenenza etnica dei ladini. Avvenne allora che il Tolomei, attraverso la rivista, nella ricerca dei caratteri etnici dei primi abitanti della regione in nulla si distinse dai metodi contestati agli studiosi d’oltr’Alpe e, per dimostrare quel sottofondo compatto che per il primo doveva essere italiano fino al dislivello alpino, per i secondi germanico fino alla pianura padana, in nome della passione nazionalista abdicò non solo al rigore scientifico, ma anche al comune senso della storia. Gli intellettuali trentini, tuttavia, non considerarono mai il Tolomei come il vero interprete del loro modo di sentire e, pur non respingendo il suo attivismo nazionale, se ne tennero discosti limitando la collaborazione alla rivista a saggi improntati all’impegno della ricerca e della documentazione in linea con i tradizionali indirizzi della produzione scientifica locale.

Quando, l’11 ottobre 1896, veniva inaugurato a Trento il monumento a Dante, molte cose erano cambiate in Italia. La sconfitta di Adua aveva segnato il fallimento dell’avventura politica coloniale e la caduta del ministero Crispi. Tornavano al governo gli uomini della destra storica ed il ministero degli esteri passava nelle mani del Visconti Venosta intenzionato a liquidare le pendenze africane e ad operare il riaccostamento alla Francia componendo la questione tunisina e riavviando i colloqui per l’accordo commerciale. Tutto questo non metteva comunque a repentaglio la Triplice alleanza che continuava a costituire l’asse portante della politica estera italiana. A Roma l’opinione pubblica era polarizzata dalle manifestazioni per il matrimonio di Vittorio Emanuele con Elena del Montenegro che però, come scriveva il Sighele alla sorella Emma, mancavano dello spirito patriottico che aveva contraddistinto la cerimonia di Trento alla quale egli aveva presenziato: “Quello era vero e santo entusiasmo! E là ci sono ancora degli uomini! E il Ranzi col suo coraggio civile e il suo carattere ferreo, sarebbe un ottimo deputato, un ottimo ministro del nostro Re! Bisogna anche fare un elogio al governo austriaco, che è stato di una tolleranza superiore ad ogni aspettativa”⁶².

Schule in Südtirol, Vienna 1898, compiva un’aspra requisitoria contro tutta la storiografia tedesca e chiamava a testimoni le tesi di quella italiana per opporre all’invasione del pangermanesimo un’invasione di segno opposto ma di spirito identico. Al lavoro del Rohmeder prestò attenzione anche Giuseppe Gerola che lo recensì su “Tridentum”, I (1898), pp. 419-421.

⁶² La lettera, dell’ottobre 1896, è pubblicata in M. GARBARI, *L’età giolittiana nelle lettere di Scipio Sighele*, Trento 1977, pp. 95-99. Il Sighele aveva aderito all’iniziativa della Società degli studenti trentini (costituita nel 1894 con le finalità della libertà scientifica, politica e nazionale non disgiunte da un marcato laicismo) di sensibilizzare l’opinione pubblica prima dell’inaugurazione

Anche in Austria si stavano preparando dei cambiamenti attraverso la modificazione della legge elettorale per la Camera: l'introduzione di una quinta curia, dove i deputati sarebbero stati eletti a suffragio universale⁶³, portava a ritenere che il mutato rapporto di forze all'interno del parlamento avrebbe smorzato o attenuato la conflittualità nazionale. In realtà questo non avvenne ed il Reichstag rimase l'arena degli scontri fra i molti nazionalismi contrapposti⁶⁴ fino a perdere la sua funzionalità e a rimanere immobilizzato dalla prassi dell'ostruzionismo.

Nonostante il conflitto etnico all'interno della monarchia indebolisse in maniera irreversibile lo stato asburgico, nella politica estera italiana l'irredentismo non ebbe alcun peso e non orientò minimamente le scelte dei governi⁶⁵ anche se, sul piano diplomatico, non veniva lasciato cadere l'articolo della Triplice che parlava di "adeguati compensi" nel caso di un'espansione austriaca⁶⁶. Dopo l'avventura coloniale del Crispi l'Italia aspirava solo alla pace assicurata dall'alleanza con gli imperi centrali benché poco gradita all'opinione pubblica. E quando, superata la crisi istituzionale di fine secolo, ebbe inizio l'età giolittiana, la chiusura verso i postulati irredentisti considerati quasi al rango di operazioni di disturbo fu netta. Il Trentino, in fondo, non rappresentava un territorio così importante da rischiare la rottura dei consolidati rapporti internazionali o addirittura una guerra per la sua riven-

del monumento a Dante con una serie di conferenze. Egli aveva tenuto il 4 ottobre 1896 a Rovereto una conferenza su *Delitti e delinquenti danteschi*, pubblicata a Trento nel medesimo anno. Alla cerimonia della scopertura del monumento era invece assente la rappresentanza del Circolo trentino che aveva però inviato una corona di palme con la scritta dell'associazione e, in concomitanza dell'evento, aveva organizzato un "banchetto dantesco" a Milano con la partecipazione di 27 persone. Cfr. M. GARBARI, *Il Circolo trentino*, cit., p. 79.

⁶³ Legge 14 giugno 1896. In base ad essa ai 353 deputati alla Camera si aggiungevano 72 membri, eletti dalla quinta curia. Il Tirolo otteneva 3 seggi in più (complessivamente 21) dei quali 1 spettante al Trentino che, in questo modo, aveva una rappresentanza di 8 deputati.

⁶⁴ Vedi U. CORSINI, *Deputati delle terre italiane ai parlamenti viennesi*, in "Archivio Veneto", serie V, XCVII (1972), pp. 216-219.

⁶⁵ Cfr. S. ROMANO, *L'irredentismo nella politica estera italiana*, in *Regioni di frontiera*, cit., pp. 22-23: "Fallito dopo Adua il disegno aggressivo di Crispi, gli irredentismi, orientali o occidentali, scomparvero interamente dall'orizzonte della politica estera italiana. Il negoziato sui compensi che scandì periodicamente la vita della Triplice fu in parte un ragionevole esercizio diplomatico, in parte un omaggio verbale ai pruriti risorgimentali di una parte dell'opinione pubblica italiana (...). Mentre Crispi aveva cercato di usare la Triplice per cambiare la carta d'Europa, Giolitti la usò per bloccare sul nascere qualsiasi velleità revanscista o irredentista".

⁶⁶ Gli "adeguati compensi" erano previsti nel trattato particolare italo-austriaco del 20 febbraio 1887, firmato in concomitanza del primo rinnovo della Triplice. Il trattato entrò a fare parte integrante della Triplice, come art. VII, all'atto del rinnovo il 6 maggio 1891.

dicazione⁶⁷ e Trieste, molto più appetibile per motivi economici e strategici, risultava irraggiungibile perché essenziale agli sbocchi commerciali dell'Europa mediana ed al controllo militare dell'Adriatico e, per questo, difesa anche dalla Germania⁶⁸. Nei circoli che stavano incubando il nazionalismo imperialista l'area di espansione non veniva identificata con le province italiane ancora in sudditanza agli Asburgo, ma con quella mediterranea e nordafricana alla quale si aggiungeva il territorio balcanico con l'occhio particolarmente rivolto all'Albania. Solo in questo senso poteva venire valorizzato l'irredentismo giuliano, forte delle tradizioni veneziane che lo facevano parlare di un ritorno al dominio sulla Dalmazia e l'intera costa adriatica.

Il Trentino, come il Litorale, rimase invece al centro dell'interesse francese e britannico perché in esso potevano prendere corpo tensioni atte a scardinare i sistemi delle alleanze europee. La Francia, ormai uscita dall'isolamento attraverso gli accordi con la Russia, formalizzati tra il 1891 e il 1894⁶⁹, ed in rapporti non conflittuali con l'Inghilterra dopo la convenzione del 1899, aveva ricucito le relazioni amichevoli con l'Italia⁷⁰ e non riteneva più pericolosa la Triplice, tanto da non opporsi al suo rinnovo del 1902. Nello sviluppo dell'irredentismo, accentuatosi nel nuovo secolo, la diplomazia francese vedeva le tappe dello svuotamento dell'alleanza fra l'Italia e le potenze centrali che si sarebbe esaurita per motivi interni fino a dissolversi lentamente mettendo in atto un rimaneggiamento dei rapporti fra gli stati. La Gran Bretagna, viceversa, preoccupata per la travagliata vita parlamentare dell'Austria dovuta ai conflitti nazionali ed interessata al mantenimento della Triplice come cardine dell'ordine e dell'equilibrio europeo, individuava nell'irredentismo solo un elemento negativo di destabilizzazione. Nel maggio 1898 l'ambasciatore inglese a Vienna aveva inviato al Salisbury, in via riservata, un *Memoran-*

⁶⁷ Già il 29 maggio 1881 Sidney Sonnino, scrivendo sulla "Rassegna settimanale", affermava che Trento era certamente terra italiana, "ma gli interessi che possiamo avere a Trento sono troppo piccoli di fronte a quelli rappresentati dalla nostra amicizia sincera con l'Austria (...) è serio per parte nostra (...) correre dietro ad un acquisto che non rappresenta nessun grande interesse?"

⁶⁸ Vedi M. GARBARI, *L'ombra della Germania su Trieste*, in *Miscellanea di studi giuliani in onore di Giulio Cervani per il suo LXX compleanno*, Udine 1990, pp. 181-193. La maggiore appetibilità di Trieste, base per l'egemonia commerciale e militare dell'Adriatico, venne più volte confermata da Antonio Salandra durante il periodo della neutralità. Cfr. A. SALANDRA, *La neutralità italiana 1914*, Milano 1928, p. 460; Id., *L'intervento 1915*, Milano 1930, p. 96.

⁶⁹ Scambio di note nel 1891, convenzione militare del 1892, alleanza franco - russa del 4 gennaio 1894.

⁷⁰ Trattato di commercio del novembre 1898, scambio di note Visconti Venosta-Barrère nel dicembre 1900, accordi Prinetti-Barrère nel 1901-1902.

dum sull'irredentismo⁷¹ valutandolo in rapporto alla mancata funzionalità del Reichstag e come pesante disturbo nei legami fra Austria ed Italia. Del fenomeno egli descriveva le origini e lo sviluppo fermandosi poi ad analizzare i caratteri diversi assunti nel Trentino e nel Litorale. Nel primo, si osservava, era indiscutibile la compattezza etnica italiana ma l'irredentismo, poco diffuso, si limitava ai ceti cittadini e non toccava le popolazioni rurali controllate e influenzate dal clero; nella seconda area territoriale il grande risveglio degli slavi aveva complicato non poco le tensioni nazionali tanto che il timore del gruppo italiano era rivolto, più che all'elemento tedesco, verso quello slavo.

Con il 1900 le questioni più rilevanti e significative nel testimoniare l'acuirsi dei contrasti furono lo scontro fra le società votate alla difesa e all'espansione nazionale e la richiesta dell'università italiana in terra austriaca⁷². Il problema di una sede universitaria per gli studenti di lingua italiana della monarchia datava ormai da tempo: esso era stato sollevato al Reichstag dopo la perdita del Veneto che aveva cancellato l'accesso all'ateneo di Padova ed aveva continuato a dare luogo a richieste e ad interventi parlamentari⁷³. La lotta per l'università italiana rappresentava l'aspetto culminante della difesa culturale dei caratteri nazionali e, per questo, poteva coinvolgere in uno sforzo unitario trentini ed adriatici sia pure appartenenti a posizioni politiche diverse. In effetti l'unità si ottenne sulla richiesta dell'università, ma non sulla sede che liberali e socialisti avevano indicato in forme intransigenti a Trieste ("o Trieste o nulla"⁷⁴) mentre i cattolici, con maggiore possibilismo, erano disponibili a ripiegare su Rovereto⁷⁵ o Trento.

⁷¹ FO, 425, 238 n.110, *confidential*, Milbanke a Salisbury, Vienna 6 maggio 1899; il *Memo-randum* allegato n.82.

⁷² La pubblicistica e la storiografia sulla questione dell'università italiana in terra austriaca è abbondante, soprattutto quella coeva. Ci limitiamo a segnalare il lavoro di F. PASINI, *L'Università italiana a Trieste*, Firenze 1910, 2 voll. e quello di A. ARA, *La questione dell'università italiana in Austria*, in "Rassegna storica del Risorgimento", LX (1973), pp. 52-88; 252-280 e in ID., *Ricerche sugli Austro - Italiani e l'ultima Austria*, Roma 1974.

⁷³ Alcuni dei quali pubblicati. Vedi L. DE CAMPI, *op. cit.*; A. HORTIS, *Per l'università italiana di Trieste. Discorso alla Camera dei deputati di Vienna*, Trieste 1902; V. PITTONI, *Discorso alla Camera di Vienna*, Trieste 1907.

⁷⁴ È il titolo, assunto a motto, dell'articolo di Cesare Battisti apparso su "Il Popolo" del 10 marzo 1904 come risposta al progetto governativo di istituire la facoltà giuridica italiana a Rovereto. L'articolo in C. BATTISTI, *Scritti politici e sociali*, Firenze 1966, pp. 219-220.

⁷⁵ Il 9 marzo 1904 il ministro von Hartel aveva presentato il disegno di legge che prevedeva l'istituzione di una facoltà di scienze giuridiche e politiche con lingua d'insegnamento italiana a Rovereto. Il progetto non venne approvato e, con decreto del 22 settembre 1904, veniva confermata la facoltà provvisoria di Innsbruck. Nel 1905 il primo ministro Paul von Gautsch aveva ripre-

La vertenza per l'università, in tutte le sue tappe, divenne un nodo fondamentale dei conflitti nazionali che si combattevano nella monarchia asburgica e testimoniò il travaglio della convivenza fra i numerosi gruppi etnici in un'atmosfera ormai satura di aggressività nazionalista. Le concessioni in materia di istruzione superiore e universitaria accordate ad una comunità determinavano, infatti, identiche richieste da parte delle comunità contrapposte stanziato sul medesimo territorio in una spirale che vedeva la cultura degradarsi a milizia politica anziché a dialogo e rispetto reciproco. Per questo, dopo alcuni anni di contestazioni e di scontri sanguinosi, era parso ragionevole al governo di proporre i corsi universitari in lingua italiana a Vienna⁷⁶, luogo di compresenza delle nazionalità, anziché alla periferia dove ogni concessione ad un gruppo suonava offesa alla minoranza o alla maggioranza etnicamente diversa.

La questione universitaria, espressione di tensioni che scavalcavano la semplice vertenza legata ad una istituzione richiesta e non concessa dal governo, diede luogo in Italia ad una serie di numerose manifestazioni, estese dalla Sicilia alle Alpi, che crearono ripetuti imbarazzi negli ambienti governativi ed al ministero degli esteri, poco propensi ad accreditare un'ondata di sdegno che richiama in vita l'irredentismo delle origini e guastava i rapporti con l'Austria.

Camille Barrère, ambasciatore francese a Roma, sembrava invece compiacersi della ritrovata solidarietà verso gli italiani sotto dominazione asburgica, sicuro di avere l'assenso del ministro degli esteri Théophile Delcassé al quale, il 17 maggio 1903, il Comitato triestino pro Italia irredenta aveva inviato una lettera con la rivendicazione all'Italia di Trento, Trieste, Istria, e Friuli⁷⁷. Il nuovo irredentismo, messo in moto dagli scontri di Innsbruck nel maggio 1903, "merita tutta la nostra attenzione", scriveva il Barrère al Decassé⁷⁸ perché spia del diffuso malcontento verso l'Austria da collegarsi anche alle aspirazioni italiane sulle coste adriatiche. E quando si rinnovarono le dimostrazioni nel regno per il fallimento dell'università libera di Innsbruck nel novembre 1903, l'ambasciatore annotava con interesse l'estendersi del sentimento antiaustriaco dagli studenti alla borghesia, contenuto solo dall'azione di Giolitti⁷⁹. Era una

sentato il progetto al parlamento, scontrandosi con l'opposizione dei deputati italiani due dei quali, Valeriano Malfatti ed Antonio Tambosi, rassegnarono le dimissioni. Il disegno di legge sull'istituzione della facoltà giuridica a Rovereto venne ritirato nel gennaio 1906.

⁷⁶ Il disegno di legge governativo per la facoltà giuridica a Vienna è del 19 gennaio 1909.

⁷⁷ AE, *Nouvelle série* (d'ora in poi NS), Italie, vol. 13, n. 149, Delcassé a Barrère, Parigi 22 maggio 1903.

⁷⁸ AE, NS, Italie, vol. 13, n. 92, *Confidentiel*, Barrère a Delcassé, Roma 30 maggio 1903.

⁷⁹ AE, NS, Italie, vol. 13, n. 342, Barrère a Delcassé, Roma 27 novembre 1903.

prova che la Triplice si stava allentando e, come egli aveva già ipotizzato, “se l’intesa cordiale franco - inglese si fosse realizzata, nessuna forza umana avrebbe potuto trattenere l’Italia in ciò che restava delle sue alleanze”⁸⁰.

L’intesa cordiale venne firmata l’8 aprile 1904 e, pochi giorni dopo, il presidente francese Emile Loubet faceva la sua visita trionfale in Italia, calorosamente salutato dai trentini immigrati nel regno. Gli incidenti di Innsbruck del novembre 1904 apparvero all’ambasciatore francese gravissimi, non soltanto perché avevano cagionato un morto e dei feriti, ma in quanto “indice presso i tedeschi di un nazionalismo esasperato”⁸¹. Giudizi simili vennero espressi per gli scontri di Graz del novembre 1907⁸², per quelli di Vienna del novembre 1908 che, per i loro riflessi nella capitale italiana, facevano ritenere certo quanto Luigi Luzzatti aveva confidato al Barrère: “Nessuno vuole più la Triplice. Essa è morta e niente potrebbe resuscitarla (...). Questo è il sentimento dell’Italia intera”⁸³. In realtà con l’arrivo alla Consulta, nel 1910, di Antonino di San Giuliano prevalsero le ragioni di restare nella Triplice, i rapporti con l’Austria si distesero mentre erano destinati ad incrinarsi quelli con la Francia per la guerra di Tripoli.

Al problema dell’università italiana in Austria la diplomazia britannica prestò un’attenzione forse maggiore di quella francese come dimostrano i numerosi dispacci inviati al ministero degli esteri nel periodo 1903-1911 da Vienna, Roma e Monaco⁸⁴. Ciò che preoccupava la Gran Bretagna era, a differenza della Francia, che da questo focolaio di scontro nazionale potessero prendere il via altri conflitti riguardanti i diversi gruppi etnici della monarchia, si allentassero i legami della Triplice e, soprattutto, si rafforzassero le istanze del pangermanesimo.

Già nel maggio 1903 si sollevavano dubbi sull’opportunità di concedere l’università a Trieste, cosa che avrebbe portato i Cechi a chiederla a Brünn e gli sloveni a domandare un proprio istituto superiore a Cilli⁸⁵. La scelta di Trento come sede universitaria veniva considerata ragionevole e poco si capiva l’ostinazione italiana che l’aveva fatta cadere; soddisfazione era espressa

⁸⁰ AE, NS, Italie, vol. 18, n. 155, Barrère a Delcassé, Roma 31 maggio 1903.

⁸¹ AE, NS, Italie, vol. 13, n. 202, Barrère a Delcassé, Roma 10 novembre 1904.

⁸² AE, NS, Italie, vol. 13, n. 3, Fourgères a Pichon, Firenze 17 novembre 1907.

⁸³ AE, NS, Italie, vol. 13, *Confidentiel*, Barrère a Pichon, Roma 24 novembre 1908.

⁸⁴ L’elencazione ed i contenuti in sintesi dei dispacci in M. GARBARI, *L’irredentismo nel Trentino*, in *Il nazionalismo in Italia e in Germania fino alla prima guerra mondiale* a cura di R. LILL e F. VALSECCHI, Bologna 1983, pp. 334-336.

⁸⁵ FO, 425, 285, n. 150, Plunkett a Lansdowne, *very confidential*, Vienna 4 giugno 1903.

per la concessione dei corsi universitari a Vienna, nonostante l'opposizione dei deputati trentini e adriatici⁸⁶. Le osservazioni più interessanti contenute nei dispacci diplomatici erano però quelle relative al pericolo del pangermanesimo. Negli scontri sanguinosi di Innsbruck del novembre 1904 gli aggressori, si affermava, erano stati i tedeschi che non avevano certo a cuore il consolidamento della compagine asburgica⁸⁷. A Graz la questione universitaria aveva esaltato le associazioni studentesche germaniche sostenitrici dell'unione pantedesca, tanto da generare di riflesso manifestazioni a Stoccarda ed a Monaco contro gli oppositori, identificati negli italiani, ed il rappresentante della corale di Graz, davanti alla statua della Germania, aveva ricordato l'unità dei tedeschi, anche se staccati dall'impero germanico da una frontiera politica⁸⁸. Il problema dell'università aveva, in Italia, resa avversa al paese la politica estera ma, si osservava da parte inglese, qualche colpa andava riconosciuta anche all'Aehrenthal che, in occasione dell'annessione austriaca della Bosnia - Erzegovina, aveva pur dato a Tommaso Tittoni qualche rassicurazione in merito allo scioglimento della vertenza universitaria⁸⁹.

All'aprirsi del ventesimo secolo, quando nel Trentino si cominciò a paventare maggiormente il pericolo del pangermanesimo che tanto preoccupava i fautori della stabilità europea, il liberalismo non era più come nel passato l'unico rappresentante delle aspirazioni nazionali, ormai condivise con forza dai socialisti e, pur con dei limiti, dai cattolici. Il socialismo trentino, organizzato in partito dal 1894, conobbe, come l'intero austromarxismo, il cruccio profondo di dover comporre l'internazionalismo di classe con le spinte nazionali, vissute anche dal proletariato là dove la discriminazione etnica si trasformava in discriminazione e subordinazione sociale. La consapevolezza delle reali condizioni del paese, privo di un capitalismo avanzato come a Trieste e con una economia tale da rendere assai labile la distinzione fra le classi che si lambivano più che opporsi in uno scontro netto, fece sì che il socialismo del Trentino, ben presto guidato da Cesare Battisti, scegliesse una propria via puntando prevalentemente sull'autonomia separata dal Tirolo tedesco, per attivare le energie locali, ed accentuando la contrapposizione con il governo del Land, grettamente conservatore, e con quello di Vienna che non riusciva a

⁸⁶ FO, 371, 599, n. 11, Cartwright a Grey, Vienna 20 gennaio 1909 e n. 23, Rodd a Grey, Roma 24 gennaio 1909.

⁸⁷ FO, 425, 263, n. 169, Rodd a Lansdowne, Roma 9 novembre 1904.

⁸⁸ FO, 425, 279, n. 102, Cartwright a Grey, Monaco 17 agosto 1906.

⁸⁹ FO, 371, 599, n. 90, *Minutes* (Grey), 30 gennaio e 2 febbraio 1909.

dimettere le tradizioni autoritarie. Il Battisti, formatosi in un ambiente che gli aveva trasmesso i valori risorgimentali⁹⁰, riteneva che la cultura, anche come veicolo d'identità nazionale, non fosse un patrimonio elitario e di minoranza, ma proprietà di tutto il popolo verso il quale necessitava una vasta opera di educazione. Di qui il rilievo dato alla coscienza dell'italianità che si congiungeva ad una opzione politica: fra la monarchia asburgica incapace di trasformarsi in senso federale e di risolvere i problemi sociali e l'Italia, contrassegnata da ritardi e contraddizioni ma almeno laica, la scelta cadeva sulla seconda fino a sposare la causa dell'irredentismo e la tesi dell'*Austria delenda*.

Per i cattolici trentini la via verso la sensibilità nazionale fu molto lenta e abbastanza difficile⁹¹. Il clericalismo locale, conservatore, integralista, fedele all'autorità costituita, non era però insensibile alle esigenze della "piccola patria", tanto da schierarsi con gli avversari politici nella lotta per l'autonomia, ritenuta perfettamente legale, attraverso interventi energici ad Innsbruck e a Vienna. Ampio consenso riscuoteva anche l'azione rivolta allo sviluppo economico delle popolazioni attraverso la gestione in proprio degli interessi, messa in atto da alcuni uomini illuminati come don Lorenzo Guetti, che aveva portato alla diffusione dell'associazionismo fra i lavoratori ed alla nascita delle cooperative di produzione e di consumo. Qualcuno dei cattolici, già sul finire dell'800, si autodefiniva "nazionale"⁹² per connotare una identità che comprendeva sì la lingua e la cultura italiana, ma non metteva in dubbio la sovranità austriaca e, tanto meno, aveva sfumature irredentiste. L'accentuazione della coscienza nazionale venne causata dall'accresciuta presenza sul territorio delle associazioni in difesa dell'elemento tedesco dietro le quali si sospettava la presenza del luteranesimo. Si irrobustì, in tale modo, il consenso per la difesa dell'italianità, ma nell'ottica prevalente che tutelare i valori della civiltà latina significasse rafforzare i legami con la chiesa romana e con il cattolicesimo. La nomina a vescovo, nel 1904, di Celestino Endrici aggiunse a questa prospettiva l'esigenza di resistere al perdurante gioseffinismo praticato a Vienna ed all'invasione della sfera politica nella spirituale⁹³.

⁹⁰ Su Cesare Battisti è fondamentale il saggio di E. SESTAN, *Cesare Battisti tra socialismo e irredentismo*, in *Atti del Convegno di studi su Cesare Battisti*, Trento 1979, pp. 13-56.

⁹¹ Sulla conversione dei cattolici alla coscienza nazionale vedi U. CORSINI, *Il colloquio Degasperì Sonnino. I cattolici trentini e la questione nazionale*, Trento 1975.

⁹² I cattolici nazionali, per iniziativa di Emanuele Bazzanella e Antonio Brusamolin, avevano dato vita anche ad un giornale, "Il popolo trentino" (dicembre 1888 - marzo 1891).

⁹³ Cfr. A. GAMBASIN, *La Chiesa trentina e la visione pastorale di Celestino Endrici nei primi anni del novecento*, in *De Gasperi e il Trentino*, cit., pp. 343-378.

Il fenomeno dell'irredentismo, anche se non condiviso, non poteva essere sorvolato dagli studenti cattolici e da Alcide Degasperi che, nel 1903 e 1904, si rivolgevano a Romolo Murri invitandolo, su questo tema, ad un incontro chiarificatore⁹⁴. L'organizzazione del movimento cattolico nel 1904 come Unione politica popolare e, nel 1905, come Partito Popolare Trentino, portò gradualmente al dissolversi di molte nebulose ideologiche e di apparato come quelle del legame fra chiesa e laicato e dei rapporti fra la corrente popolare e quella conservatrice. Alcide Degasperi su "Il Trentino"⁹⁵ esplicitava i caratteri della difesa nazionale sostenuta dai cattolici, riassunti nel concetto di "coscienza nazionale positiva"⁹⁶, rivolta alla tutela economica, sociale e culturale delle popolazioni, ma sempre nell'ambito delle istituzioni politico - amministrative della monarchia.

Un punto cardine del suo pensiero, che si rifletteva su quello dell'intero movimento popolare, era il rifiuto dei nazionalismi originati dall'avere eretto la patria ad un assoluto al quale tutto sacrificare⁹⁷. E se l'irredentismo significava aggressività fra i gruppi etnici e compromissione della pace europea attraverso la richiesta di modificazione dei confini, allora, come affermava Degasperi nel 1909, "da questo noi siamo immuni"⁹⁸. Successivamente, alla Camera dei deputati di Vienna, egli dichiarava ancora una volta di rifiutare l'irredentismo come corollario nazionalista che accetta solo gli stati mononazionali, ma non il sentimento d'appartenenza culturale alla nazione italiana per il quale, contro ogni tentativo di inibizione, ci si sarebbe battuti in difesa "unguibus et rostris"⁹⁹. Per questo l'atteggiamento di Degasperi e dei cattolici - divisi però da sfumature diverse che andavano dall'agnosticismo all'accentuato patriottismo di Enrico Conci, per lunghi anni deputato a Vienna - fu intransigente nei confronti delle società pangermaniste e sensibile al pro-

⁹⁴ Vedi U. CORSINI, *Il colloquio*, cit., pp. 151-153.

⁹⁵ Il giornale "La voce cattolica", nato nel 1866, sotto la direzione di Alcide Degasperi, subentrato nel 1905 a Guido de Gentili, ad iniziare dal 17 marzo 1906 mutava la sua testata in quella de "Il Trentino": una scelta significativa sul piano politico e nazionale.

⁹⁶ *La coscienza nazionale positiva*, in "Il Trentino", 17 marzo 1908 e in *I cattolici trentini sotto l'Austria* a cura di G. DE ROSA, Roma 1964, vol. I, pp. 288-289.

⁹⁷ Il concetto fu espresso nel discorso al congresso cattolico universitario trentino, pubblicato in "La voce cattolica", 1-2 settembre 1902 e in G. DE ROSA, *op. cit.*, vol. I, pp. 20-28.

⁹⁸ *La nostra via*, in "Il Trentino", 22 ottobre 1909 e in G. DE ROSA, *op. cit.*, vol. II, pp. 92-94.

⁹⁹ L'intervento alla Camera del 25 ottobre 1911, compiuto a sostegno dell'istituzione della facoltà giuridica ed economica in lingua italiana presso l'università di Vienna, in G. DE ROSA, *op. cit.*, vol. II, pp. 415-421.

blema dell'università italiana, ma senza l'irrigidimento sulla sede rispetto ai socialisti e ai liberali incolpati di sterile radicalismo.

L'attività delle associazioni tedesche operanti sui confini, la cui pericolosità venne però enfatizzata, riuscì veramente ad accomunare nel lavoro di repulsa e contenimento uomini e correnti altrimenti schierati su fronti opposte. La lotta di difesa nazionale ebbe un'impennata quando, accanto al Deutscher Schulverein e alla Südmark, nata a Graz nel 1889, ma di scarsa rilevanza nel Trentino¹⁰⁰, si pose il Tiroler Volksbund, sorto a Vipiteno nel 1905 con forti connotazioni di carattere pantedesco sottese a quelle del pantirolesismo¹⁰¹. Il suo fondatore ed agitatore, Wilhelm Rohmeder, in uno scritto apparso ad Innsbruck sul "Tiroler Volksbund-Kalender" per l'anno 1908¹⁰², sosteneva che la nazionalità non dipendeva dalla lingua, spesso accidentale, ma dalle qualità permanenti ed ereditarie, ossia dalla razza, e per questo non vi erano italiani nel Tirolo del sud, ma solo tedeschi che si servivano della parlata italiana. La risposta, immediata, venne dalla Lega Nazionale con l'opuscolo del 1908, *Il Tiroler Volksbund e la sua opera* nel quale il lavoro del Rohmeder veniva tradotto e fatto conoscere come prova di aggressione¹⁰³, e da Lamberto Cesarini Sforza attraverso l'articolo *Per la storia e per la verità*¹⁰⁴ dove si denunciava la pericolosità dell'irredentismo germanico del quale il Volksbund si faceva portatore.

L'aggiungersi, alla minaccia della nuova associazione, della presenza tedesca per motivi turistici e alpinistici che si accompagnava all'investimento di capitali d'oltr'Alpe, portò alla generale mobilitazione. Non bastavano più i lavori degli studiosi compiuti all'ombra del rigore scientifico ma ogni persona doveva farsi apostolo dell'italianità attraverso articoli divulgativi e polemiche giornalistiche di facile ed immediata comprensione. Le pubblicazioni di carattere turistico, compresi gli orari ferroviari, vennero richiamate all'uso delle denominazioni italiane; la Società degli alpinisti tridentini, attraverso l'opera

¹⁰⁰ Cfr. D. ZAFFI, *Le associazioni di difesa nazionale tedesche*, cit., pp. 187-191.

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 180-187. Vedi anche G. FAUSTINI, *Contributi recenti alla storiografia del Tiroler Volksbund*, in "Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati", 1989, serie VI, vol.27, f.a., pp. 113-147.

¹⁰² *Die ehemalige Ausdehnung des Deutschtums in den italienisch-sprachigen Bezirken Tirols*.

¹⁰³ La traduzione dello scritto del ROHMEDE, *L'antica estensione dell'elemento tedesco nei distretti del Tirolo ove si parla italiano*, era preceduta, nell'opuscolo, dalla storia della fondazione, dello sviluppo e dell'attività del Tiroler Volksbund (pp. 5-15).

¹⁰⁴ In "Tridentum", X (1907), pp. 338-364. Il Cesarini Sforza aveva firmato l'articolo con lo pseudonimo di Caio e Sempronio.

di una Commissione toponomastica nominata nel 1910, sottoponeva a revisione la Carta militare austriaca perché in essa apparissero in forma italiana le denominazioni usate nel Trentino; per l'area del Garda, trasformato quasi in lago germanico, si chiedeva il rispetto dell'arredo edilizio che doveva armonizzarsi con il paesaggio tipicamente italiano ed il Sighele scriveva la prefazione al volume di Giulio de Frenzi, *Per l'italianità del Gardasee*¹⁰⁵ che raccoglieva le "lettere" già apparse sul "Giornale d'Italia". Nel luglio 1907 la visita al castello di Pergine, proprietà di acquirenti germanici¹⁰⁶, di una comitiva guidata da Edgard Mayer, fu causa di uno scontro con un gruppo di irredentisti italiani, ripetuto poco dopo a Calliano da dove i turisti si accingevano a raggiungere Rovereto¹⁰⁷. Il processo che ne seguì, concluso con l'assoluzione di quasi tutti gli imputati¹⁰⁸, diede nuova esca alla polemica che si ripercosse nella stampa in un crescendo sempre più radicalizzato.

Eppure, nonostante le intemperanze, quanto scritto o manifestato nel Trentino era ben lontano dalla tesi del Tolomei che proclamava il valore primario dell'elemento geografico ed orografico per fondare i diritti di un popolo su un territorio: "Finché i ruscelli dell'Isarco precipiteranno dalle forre cisalpine al fiume regale dell'Adige, e finché questo lambirà Merano e Bolzano e Trento e Verona per recarsi nell'Adria, i diritti della stirpe italiana troveranno fondamento in un fatto incontestabile (...) per noi, né in linea geografica, né in linea storica non esiste un Tirolo"¹⁰⁹. Il che equivaleva in modo speculare, sul piano della logica nazionalista, a quello che sarà l'assunto del Rohmeder dell'inesistenza di un Trentino italiano.

Durante gli anni 1909 - 1910 si presentarono alcune occasioni atte ad accentuare il conflitto nazionale già acuto. Nel 1909 ricorreva il centenario dell'insurrezione hoferiana eretta, da parte tedesca, a testimonianza delle ragioni storiche dell'unità del Tirolo suffragata dalla volontà popolare e, nel 1910, quello della costituzione del Dipartimento dell'Alto Adige aggregato al regno d'Italia che aveva visto il Trentino ed una parte di territorio tedesco

¹⁰⁵ Pubblicato a Napoli nel 1909. Guido de Frenzi era lo pseudonimo di Luigi Federzoni.

¹⁰⁶ Nel documento di compravendita del 21 ottobre 1905 (il venditore era la Mensa vescovile) figurava come acquirente l'avv. Ferdinando Putz di Monaco di Baviera.

¹⁰⁷ Per lo scontro, soprattutto di Pergine, vedi M. CEOLA, *Settant'anni di irredentismo perginese (1848-1918)*, Rovereto 1932, pp. 66-71.

¹⁰⁸ Il processo ebbe inizio a Rovereto il 27 febbraio 1908. Cfr. *Il processo per le dimostrazioni antivolkbundiste*, in "Vita Trentina", VI (1908), fasc. 5-6, pp. 33-43.

¹⁰⁹ E. TOLOMEI, *La toponomastica dell'Alto Adige*, in "Archivio per l'Alto Adige", I (1906), p. 158.

gravitare non più su Innsbruck ma su Milano. Il carattere simbolico dei due avvenimenti divenne fonte di diatribe politiche, giornalistiche e storiografiche a non finire dalle quali si salvò tuttavia l'opera degli studiosi più seri, sia in area tirolese (i contributi di Joseph Hirn¹¹⁰ e Hans Voltolini¹¹¹) che in area italiana dove i lavori sulla amministrazione e la legislazione nel Dipartimento pubblicati sull'"Archivio per l'Alto Adige" da autori trentini ebbero ed hanno un posto fondamentale nell'ambito degli studi storici¹¹².

Il censimento del 1910 focalizzò la virulenza della contesa sulla questione ladina: il Tolomei vedeva infatti nella possibilità per il cittadino di dichiarare il ladino quale lingua d'uso un attentato all'unità del gruppo italiano¹¹³. La polemica si trascinò a lungo, complicando la già compromessa coesistenza etnica sul territorio con il problema dell'identità della comunità ladina, rivendicata dai tedeschi per caratteri antropologici e vicende storiche, dagli italiani per l'indubbio aspetto romanzo della parlata. L'"Archivio per l'Alto Adige", con l'intero primo fascicolo pubblicato nell'annata 1913¹¹⁴, si sforzava di demolire l'assunto dell'individualità linguistica e storica dei ladini, giudicata solo una invenzione dei pangermanisti, utile come preludio all'assimilazione nell'alveo tedesco.

I trentini immigrati nel regno dove, accanto al Circolo trentino di Milano erano sorti quelli di Roma nel 1901 e di Torino nel 1903, seguivano con apprensione l'accentuarsi della lotta nazionale nella terra delle loro origini, ma senza deflettere dalla linea di prudenza che li aveva contrassegnati nel corso dell' '800. I rapporti con la Dante Alighieri si mantenevano assai stretti, cementati da un comune modo di sentire la questione nazionale, tanto che la presenza trentina non mancava mai nelle manifestazioni che ritmavano la vita e lo sviluppo della

¹¹⁰ *Tirols Erhebung im Jahre 1809*, Innsbruck 1909, *Englische Subsidien für Tirol und die Emigrationen von 1809*, Innsbruck 1912.

¹¹¹ *Forschungen und Beiträge zur Geschichte des Tiroler Aufstandes 1809*, Gotha 1909.

¹¹² F. MENESTRINA, *La legislazione civile del Dipartimento dell'Alto Adige*, IV (1909), pp. 228-253; S. DE FRANCESCO, *L'ordinamento amministrativo, finanziario e tributario del Dipartimento dell'Alto Adige nel Regno d'Italia*, IV (1909), pp. 254-284.

¹¹³ "Archivio per l'Alto Adige" VI (1911), pp. 80-81: "Ladino? Da quando in qua se ne è fatta una lingua? Una certa scuola di pangermanisti insidiosi avrebbe voluto che l'anagrafe ufficiale distaccasse affatto il cosiddetto elemento *ladino* dall'elemento italiano (...). Volle il governo accontentare i promotori di quella insidiosa distinzione coll'introdurre la qualifica di lingua ladina nel documento ufficiale". Sui problemi sollevati dal censimento del 1910 cfr. U. CORSINI, *Le minoranze italiane nell'Impero austro-ungarico*, in *Da Caporetto a Vittorio Veneto*, Trento 1970, pp. 151-154.

¹¹⁴ Gli autori dei saggi furono Carlo Salvioni, Giorgio Del Vecchio, Giuseppe Sergi, Ferdinando Pasini, Ottone Brentari.

Dante alla quale fluivano anche aiuti finanziari e richieste di attività compiute in collaborazione¹¹⁵. In Italia, lontano dal centro delle contese, si smorzavano quindi le punte conflittuali e qualche difficoltà che l'associazione incontrava nel Trentino dove persisteva la diffidenza verso il suo laicismo e non era sempre condivisa la sua riservatezza in tema di politica estera.

Il Circolo trentino di Milano e gli altri minori di Roma e Torino continuavano ed intensificavano la partecipazione ai riti legati ai simboli del patriottismo come cerimonie, ricorrenze, funerali, scoperture di monumenti, inventandoli se necessario o quando si avvertiva una caduta della tensione nazionale. Con numerose conferenze a carattere culturale, pubblicizzate per mezzo della stampa, veniva tenuta desta davanti all'opinione pubblica la condizione degli italiani sudditi austriaci perché la madre patria non se ne dimenticasse. Si progettava anche, ma senza successo, la possibilità di integrazione economica fra l'Italia ed il Trentino per attuare sul piano degli interessi il congiungimento non ancora avvenuto su quello politico. Consistenti aiuti continuavano a fluire alla Lega Nazionale, considerata interlocutore privilegiato, ma anche alla società Unione di Bolzano, agli studenti italiani ad Innsbruck che si preoccupavano di tutti i trentini dimoranti, per motivi di lavoro, nel Tirolo e Vorarlberg¹¹⁶ ed appoggi e incitamenti erano offerti costantemente alla Società degli studenti trentini e alla Società degli alpinisti tridentini ritenute veicoli della più pura italianità.

L'intensa attività degli aderenti ai sodalizi trentini nel regno, che garantiva alle loro iniziative notevoli successi ed il consenso dei ceti sensibili ai problemi delle terre irredente, fu sempre attenta a tenersi distante da tutto ciò che potesse mettere in imbarazzo la politica interna ed estera del governo. Uno dei pochi atti di audacia si ebbe con il telegramma inviato al presidente della repubblica francese Loubet durante la sua visita in Italia, nel quale veniva ricordata l'aggregazione del Trentino al Regno italico con la costituzione del Dipartimento dell'Alto Adige "di buona e grata memoria per le popolazioni tridentine"¹¹⁷. Ma, generalmente, nemmeno i fatti clamorosi e di maggiore

¹¹⁵ Quando, con lo scoppio della guerra e la destinazione del fondo sociale al Comitato dell'emigrazione trentina, il Circolo trentino di Milano rimase privo di una sede propria, trovò ospitalità presso i locali della Dante Alighieri.

¹¹⁶ Il problema di una scuola per gli italiani, soprattutto trentini, residenti in area tedesca, era stato posto all'attenzione della Dante Alighieri. Cfr. *Dai carteggi*, cit., Rizzi a Villari, Trento 21 settembre 1901, pp. 44-46.

¹¹⁷ Al saluto il Barrère rispose con telegramma del 30 aprile 1904. Il 2 giugno del medesimo anno, in occasione della visita - pellegrinaggio ai colli di S.Martino e Solferino, il Circolo trentino inviava un telegramma di gratitudine al Barrère "degno rappresentante d'una Nazione che all'Italia dimostrò il suo amore coi fatti".

cruccio per il loro paese li portavano ad azioni di contestazione come quelle messe in atto dall'emigrazione giuliana dalle quali, come nel passato, si dissociavano pubblicamente.

Con grande partecipazione emotiva venne seguita la questione dell'università italiana in Austria a cominciare dai disordini della primavera 1903 e dal fallimento, nel medesimo anno, della costituzione di una università libera. Il Circolo trentino di Milano in questo caso rispondeva alle provocazioni tedesche con manifestazioni pubbliche e telegrammi inviati ai protagonisti della vicenda¹¹⁸ ma, per i fatti del novembre 1904, esitò a pronunciarsi in quanto relativi ad un ateneo dello stato austriaco. Mentre a Roma Scipio Sighele organizzava un affollato comizio al teatro Quirino, spediva una telegramma agli studenti trentini ed una dichiarazione alla stampa nazionale¹¹⁹, a Milano si ripiegava sulla pubblicazione di un numero unico con il titolo *A proposito dei fatti di Innsbruck - Il Trentino e la Venezia Giulia - ed i doveri di tutti gli italiani*, ampiamente diffuso ed inviato anche in più copie alla Camera dei deputati. In esso Ottone Brentari spiegava il dissenso dal comizio organizzato dagli emigrati del Litorale definito come inconsulta gazzarra dove si era sentito solo impartire severe lezioni ai governanti, ai regnanti e alla Triplice. Coloro che volevano trasformare la questione dell'università in un *casus belli* con l'Austria, continuava il Brentari, erano fuori strada. A parte il fatto che una guerra non si faceva “né coi comizi, né coi telegrammi, né colle ciarle”, andava ricordato che Italia ed Austria erano alleate e proprio in questa veste dovevano preoccuparsi di assicurare un trattamento “più equo e civile” agli italiani sudditi austriaci. Al governo del regno si chiedeva solo maggiore fran-

¹¹⁸ A Giovanni Ambrosi, presidente della Società degli studenti trentini: “Il Circolo trentino di Milano plaude commosso all'opera coraggiosa e serena degli studenti del Trentino e della Venezia Giulia in difesa della lingua e della cultura d'Italia madre comune, e da questa libera terra di Dante e Petrarca protesta contro le barbare violenze d'un'incivile accozzaglia indegna di rappresentare la civile nazione che si gloria d'essere patria di Schiller e Goethe”. Ad Angelo De Gubernatis, impedito dalla polizia austriaca di inaugurare il 23 novembre 1903 i corsi dell'università libera con una conferenza sul Petrarca, il Brentari telegrafava: “Nel mentre mi onoro di comunicarle il telegramma da me inviato agli studenti d'Innsbruck, mi permetto, illustre professore, di ringraziarla anche a nome di questo Circolo per quanto Ella ha fatto e tentato di fare in vantaggio dei fratelli nostri, costretti a trascorrere gli anni più belli della loro vita in mezzo a gente ineducata e barbara”.

¹¹⁹ Vedi M. GARBARI, *Il pensiero politico di Scipio Sighele*, in “Rassegna storica del Risorgimento”, LXI (1974), pp. 423-424. L'organizzazione e lo svolgimento del comizio sono descritti nella lettera ai familiari del 19 novembre 1904, in *Id.*, *L'età giolittiana*, cit., pp. 135-137. Del comizio al teatro Quirino si parla nella lettera di Lister a Lansdowne, Roma 19 novembre 1904, FO, 45, 890, n.175.

chezza, energia ed una “spina dorsale un po’ più dritta”¹²⁰. Questo atteggiamento venne mantenuto anche in seguito, nelle diverse fasi assunte dalla questione universitaria, con qualche pronunciamento maggiore nel 1908¹²¹ quando l’impressione suscitata dai disordini studenteschi in Vienna si sommò alla delusione per i mancati compensi a seguito dell’annessione austriaca della Bosnia-Erzegovina¹²².

Il costante riferimento al concetto culturale di nazione rese i trentini residenti in Italia particolarmente sensibili alla paventata minaccia di germanizzazione attraverso le iniziative delle associazioni tedesche che agivano in campo scolastico, turistico e alpinistico. In occasione dei fatti di Pergine e di Calliano del 26-27 luglio 1907 il presidente del Circolo trentino di Milano inviava ai giornali un comunicato dove si affermava: “Non si tratta affatto di irredentismo; ma si tratta di difendere, *in base ai diritti concessi dalle leggi austriache* la nazionalità italiana contro le insidie e le violenze del pangermanesimo”. Nel 1910, a Milano, Leone Nicolini teneva una conferenza su *Società pangermaniste*, suscitando l’interesse della stampa che seppe cogliere la gravità dei problemi nati dallo scontro etnico, e nel 1912 il Circolo esprimeva alla Società degli alpinisti tridentini la sua indignazione per la questione della Cima Tosa dove, accanto al rifugio italiano, veniva eretto in modo provocatorio quello del Club alpino austro-germanico con l’appoggio del governo.

Quanto avveniva nel piccolo territorio trentino continuava ad attirare l’attenzione della diplomazia britannica che valutava gli episodi di scontro etnico come sintomo significativo degli ampi progetti pantedeschi. L’ambasciatore inglese a Monaco, nell’ottobre 1906, inviava al Grey una nota¹²³ dove si soffermava sulla relazione tenuta dal Rohmeder alla associazione scolastica pantedesca dopo il suo viaggio in Tirolo. Contro il Tyroler Volksbund, egli osservava, nel Trentino era avvenuta la mobilitazione non solo delle società irredentiste, ma anche del clero che aveva mutato, con gesto significativo, la

¹²⁰ Cfr. M. GARBARI, *Il Circolo trentino*, cit., pp. 114-116.

¹²¹ Fu deciso d’inviare un telegramma di protesta al ministro Tittoni ed una somma di denaro, tramite il deputato Malfatti, agli studenti trentini in Vienna.

¹²² L’annessione era avvenuta il 5 ottobre 1908. Cesare Battisti, in questa occasione, raggiunse Scipio Sighele a Nago e, insieme, progettarono una sottoscrizione a favore della Lega Nazionale, aperta dal Sighele con 50 corone, per protestare contro il contegno tenuto dal “Corriere della sera” ed il ministro Tittoni. Cfr. lettera del Sighele al nipote Gualtieri, Nago 12 ottobre 1908, in M. GARBARI, *L’età giolittiana*, cit., pp. 187-188.

¹²³ FO, 425, 279, n. 133, Cartwright a Grey, Monaco 13 ottobre 1906.

testata del suo giornale da “La Voce Cattolica” a “Il Trentino”. L’irredentismo italiano, come veniva rilevato dalla stampa tedesca, stava rivolgendosi più contro la Germania che contro l’Austria tanto da poter ipotizzare un mutamento all’interno della Triplice, non più un accordo fra Roma e Berlino che annetteva Vienna, ma un’intesa fra Austria ed Italia che tollerava, con timore, la Germania sempre più aggressiva. Del resto alla Gran Bretagna non sarebbe spiaciuta un’alleanza mediterranea in funzione antigermanica ma con la presenza, accanto all’Italia, dell’Austria fondamentale per l’equilibrio europeo¹²⁴ e non amputata quindi delle province italiane. Oggetto di ampi resoconti inviati a Londra da Monaco e Vienna¹²⁵ furono anche i fatti di Pergine e Calliano che solo all’apparenza potevano entrare nella cronaca spicciola del conflitto nazionale. Nei dispacci veniva sottolineata la pesantezza della penetrazione pangermanista in territorio italiano occasionata da qualche esigua isola di germanofoni e, dimostrando di capire il reale significato di un episodio di per sé marginale, veniva dedicata ampia attenzione alla stampa e all’opinione pubblica, ai possibili incidenti fra Austria e Germania, all’atteggiamento dei governi, allo stato della Triplice. Identica preoccupazione destava la germanizzazione del Garda, come annotava nel 1909 il rappresentante inglese a Berlino¹²⁶ richiamando in particolare la campagna giornalistica suscitata in Italia.

È innegabile che da parte trentina il conflitto nazionale, specie nel ’900, fu sentito, combattuto con determinazione e condiviso da tutte le correnti politiche, anche se con motivazioni a volte diametralmente opposte, come nell’area cattolica, e non sempre congiunto alle tesi dell’irredentismo. Ma questo non significava necessariamente l’assunzione di atteggiamenti nazionalisti sviluppati nei momenti di maggiore acutezza dello scontro, o mutuati dal generale clima europeo e dall’arena degli imperialismi contrapposti, tali da confluire come elemento determinante nel nazionalismo italiano all’atto della sua organizzazione in movimento politico.

La storiografia del passato, improntata al patriottismo, ha sorvolato il fatto che nel Trentino la forza di maggiore consistenza era quella cattolica, sottorappresentata negli organi politico - amministrativi finché il sistema elettorale rimase ancorato al censo, ma destinata ad imporsi come maggioranza

¹²⁴ FO, 371, 82, n. 100, Grey a Egerton, Londra 1 giugno 1906.

¹²⁵ FO, 425, 294, n. 71 e n. 72, Cartwright a Grey, Monaco 3 agosto e 7 agosto 1907; FO, 425, 294, n. 106, Goschen a Grey, Vienna 1 agosto 1907.

¹²⁶ FO, 425, 330, n. 204, De Salis a Grey, Berlino 14 luglio 1909.

schiacciante dopo l'introduzione del suffragio universale¹²⁷. Questa corrente politica, saldamente ancorata alla chiesa, alle istituzioni cattoliche, al clero minuto, vicina al mondo contadino del quale sapeva interpretare i bisogni, riusciva a penetrare e ad irrorare con la propria dottrina l'intero territorio, compresi i centri minori e le valli, dove giungevano a fatica il socialismo ed il liberalismo, creando una diffusa e consolidata opinione pubblica. Sul suo lealismo all'imperatore, alle istituzioni austriache, alla Triplice come strumento di stabilità e di pace non vi sono dubbi, così come sul rifiuto del mito nazionalista e dell'irredentismo, più volte ribadito negli scritti e negli interventi pubblici di Alcide Degasperi. Tuttavia, con forza maggiore o minore, era presente fra i cattolici la necessità di difendere l'individualità nazionale del Trentino attraverso la soluzione istituzionale - l'autonomia propria - il rafforzamento del quadro economico anche con capitali italiani¹²⁸ per dare al gruppo minoritario ulteriori possibilità di resistenza e di opposizione decisa alle associazioni tedesche operanti sui confini. Convertiti all'idea culturale di nazione, i deputati popolari non mancarono di alzare la loro voce al parlamento di Vienna a tutela delle aspirazioni legittime dei trentini in merito alla difesa e allo sviluppo dell'italianità, ma in una visione che esulava da quella mazziniana della necessaria coincidenza tra confini etnici e politici: per essi, infatti, lo stato plurinazionale, purché rispettoso dei diritti di tutti, rappresentava il luogo ideale d'incontro e di dialogo fra nazioni diverse.

L'irredentismo era patrimonio di una minoranza a matrice liberale e socialista priva, peraltro, di appoggi nelle sfere ufficiali della politica italiana. Ma esso, legato com'era alle tradizioni del patriottismo risorgimentale, non costituiva di per sé un elemento di aggressione nazionalista contenendosi entro i limiti della richiesta di portare a compimento il processo unitario del regno. Sia in area trentina, sia fra gli emigrati, il territorio generalmente rivendicato era quello contrassegnato dalla compattezza etnica, con qualche simpatia per la linea napoleonica, ma quasi sempre senza sconfinamenti e risalite verso il displuviale alpino. I liberali, per formazione culturale e ceto di appartenenza, non erano certo propensi agli atteggiamenti radicali del nazionalismo

¹²⁷ Introdotta con legge 26 gennaio 1907. Il numero dei seggi alla Camera passava da 425 a 516, i rappresentanti del Tirolo da 21 a 25 con il guadagno di un seggio per il Trentino (da 8 a 9). Già con le elezioni del 1897, dopo l'introduzione della quinta curia, erano stati eletti 4 liberali e 4 cattolici; nel 1901 i deputati liberali si ridussero a 2 contro i 6 cattolici. Nel 1907 vennero eletti 7 deputati popolari, 1 liberale, Valeriano Malfatti, e 1 socialista, Augusto Avancini. Nel 1911 i popolari mantennero 7 seggi, 1 i liberali con il Malfatti, 1 i socialisti con Cesare Battisti.

¹²⁸ Orientamento rappresentato da Emanuele Lanzerotti.

tanto da risultare esemplare quanto scriveva agli inizi del '900 Vittorio de Riccabona, uomo di sicura autorevolezza: "Per gli italiani (...) la nazione non è il dominio della schiatta più numerosa sopra il territorio misto (...) per essi la nazione è l'esplicazione del carattere e del genio di un intero popolo che equivale giuridicamente e moralmente alla esplicazione di tutti gli altri popoli"¹²⁹. In casa socialista l'internazionalismo di classe decantava il sia pure acceso patriottismo privandolo degli elementi che potevano suonare offesa per i diritti nazionali altrui.

Negli ambienti degli studiosi trentini e nella loro massiccia produzione, mantenuta su livelli di dignità scientifica, si verificò un'intensa opera di difesa nazionale ma poco compromessa da esuberanze aggressive. È abbastanza significativo il fatto che Ettore Tolomei non entrò mai a fare parte delle associazioni culturali di Trento e Rovereto e non diede il minimo contributo alle riviste pubblicate nel paese fra '800 e '900; l'"Archivio per l'Alto Adige" rimase quasi un corpo estraneo nel panorama della cultura trentina, anche se accoglieva gli scritti di alcuni suoi componenti. È indiscutibile che del Tolomei si ammirassero l'energia e la determinazione nel propagandare il verbo nazionale, ma non fino al punto da dividerne in pieno il furore dell'apostolato toponomastico e storico portato oltre i limiti delle ragioni scientifiche, tranne singoli casi¹³⁰.

L'irredentismo trentino, entro e fuori i confini del regno, teneva viva l'esigenza di congiungere all'Italia le province connazionali ma sempre protestando di non volere per questo una guerra che sarebbe stata catastrofica per il loro paese oltre che per l'intera Europa. Il diritto nazionale, si pensava, avrebbe alla fine prevalso sul diritto storico e dinastico portando a trasferimenti territoriali ma, fino a quel momento, come affermava Scipio Sighele, il Trentino doveva essere considerato come una proprietà italiana in usufrutto altrui che andava tutelata perché non venisse sciupata e snaturata¹³¹. Per questo bisogna-

¹²⁹ Manoscritto recante il titolo *Gli italiani al parlamento austriaco*, presso Biblioteca comunale, Trento, busta 3933, pubblicato in parte in M. GARBARI, *Vittorio de Riccabona 1844-1927. Problemi e aspetti del liberalismo trentino*, Trento 1972, pp. 115-116, e, integralmente, in U. CORSINI, *Deputati italiani*, cit., pp. 222-226.

¹³⁰ Ad esempio, E. BENVENUTI, *Vecchie dissertazioni sulla lingua etrusca nella diocesi di Bressanone*, in "Archivio per l'Alto Adige", VI (1911), pp. 453-464; L. OBERZINER, *Nomi latineggianti o volgari di località dell'Alto Adige*, ivi, VIII (1913), pp. 383-386.

¹³¹ È la tesi sostenuta al primo convegno nazionalista di Firenze nell'intervento *Irredentismo e nazionalismo*, pubblicato negli "Atti" del convegno, *Il nazionalismo italiano* a cura di G. CASTELLINI, Firenze 1911, pp. 80-92 e in appendice a S. SIGHELE, *Il nazionalismo e i partiti politici*, Milano 1911, Questo concetto veniva ribadito in S. SIGHELE, *Ultime pagine nazionaliste*, Milano 1912, p. 69: "Dobbiamo considerare le nostre province irredente come una proprietà nostra che

va puntare sulla salvaguardia dell'italianità nei modi e nelle forme, ritenute ottimali e da tutti condivise, della Lega Nazionale e delle altre associazioni culturali, sportive e turistiche dove il patriottismo era vissuto come tensione morale, non come premessa a programmi politici bellicosi ed espansionistici.

Un irredentismo così inteso poteva poco confondersi con i programmi del drappello rumoroso ed attivo del nazionalismo italiano verso i quali inclinava invece l'irredentismo giuliano, interessato a confluire nello stato connazionale tanto più quanto aumentava la sua capacità di rivendicare il dominio dell'Adriatico. Il fatto che Scipio Sighele frequentasse gli uomini di punta del nazionalismo come Federzoni e Corradini e che il congresso di Firenze del 1910, luogo di fondazione della Associazione nazionalista, fosse stato organizzato per buona parte in casa Sighele attraverso l'opera entusiasta del giovane nipote Gualtiero Castellini, curatore poi degli "Atti" del convegno¹³², non depone a testimonianza della collusione fra le istanze trentine e la nuova corrente politica che stava prendendo corpo ma dimostra, viceversa, la strumentalizzazione dell'irredentismo da parte del nazionalismo. Nel congresso si voleva solo ammantare sotto la nota patriottica, capace di strappare applausi all'eterogeneo uditorio, le teorie dello stato autoritario, forte ed imperialista, che con il concetto risorgimentale di nazione aveva ben poco da spartire. Il Sighele, nel 1912, lasciava l'Associazione smascherandone pubblicamente il volto antidemocratico e reazionario, così diverso da quella accentuazione dell'amore di patria che, in un primo momento, egli si era aspettato dal nazionalismo¹³³. Restavano nell'Associazione Gualtiero Castellini, Livio Marchetti e, per qualche mese, Guido Larcher ed il già poco convinto Giovanni Pedrotti; ma gli altri trentini residenti in Italia allacciarono ben pochi rapporti con il nazionalismo né si estasiarono per l'impresa coloniale di Tripoli¹³⁴ preferendo

disgrazie di eventi e rapacità di governi hanno dato in usufrutto altrui; e dobbiamo guardare che non ce le sciupino e non le snaturino". Va sottolineato che nelle numerose pubblicazioni del Sighele e nella sua corrispondenza non si parla mai di pretese sull'Alto Adige né di rivendicazioni del confine al Brennero.

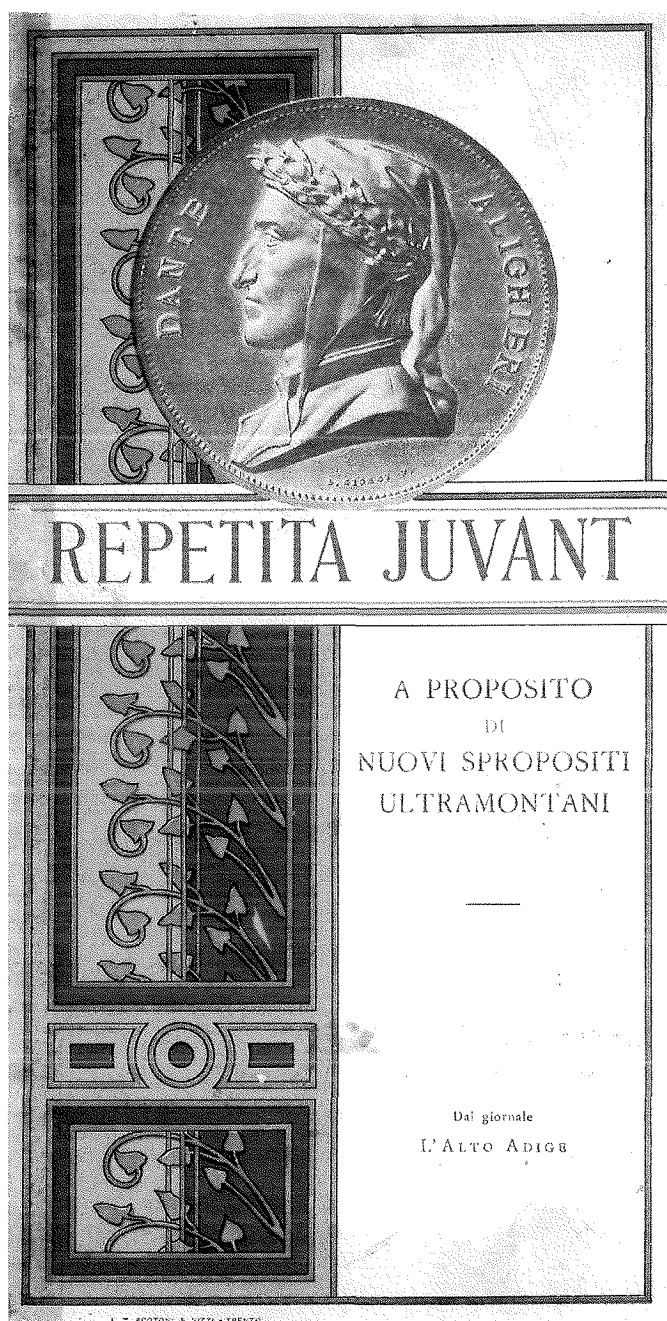
¹³² Cfr. le lettere di Sighele a Gualtiero Castellini del novembre 1910 in M. GARBARI, *L'età giolittiana*, cit., pp. 204-209. Sulla stampa degli "Atti" le lettere del dicembre 1910 in *ibidem*, pp. 211-214.

¹³³ L'accostamento, la collaborazione ed il distacco di Scipio Sighele dall'Associazione nazionalista sono ampiamente analizzati in M. GARBARI, *Il pensiero politico di Scipio Sighele*, cit., pp. 530-551. Per l'uscita dall'Associazione nazionalista cfr. le lettere ai familiari da Sorrento e Firenze (aprile - maggio 1912), in *Id.*, *L'età giolittiana*, cit., pp. 243-251.

¹³⁴ Al consiglio direttivo del Circolo trentino di Milano il 19 marzo 1912 venne rivolto un appunto per la poca propaganda spesa in favore della guerra di Libia. Vedi M. GARBARI, *Il Circolo trentino*, cit., pp. 133-134.

mantenere la vista rivolta ai problemi della loro terra dove non cessava il timore per la minaccia del pangermanesimo.

Lo scoppio della guerra ed il periodo della neutralità italiana cambiarono il quadro di riferimento rendendo di attualità quanto chiesto dagli irredentisti. Ma anche in questo caso l'atteggiamento della maggioranza dei trentini si mantenne equilibrato, senza raggiungere il clamore e l'invadenza di quello giuliano, sempre primo nelle iniziative propagandistiche di tono imperialista. Il gruppo dei fuorusciti combatté la battaglia per l'intervento sulle piazze e con pressioni sui responsabili del governo, qualche volta con accostamenti tattici ai nazionalisti e pronunciamenti in favore della frontiera geografica anziché etnica. È però da escludere che le richieste degli irredentisti trentini, comprese quelle del Tolomei care ad alcuni ambienti politici, siano state l'unico fattore determinante per la formulazione delle rivendicazioni italiane contenute nel patto di Londra del 26 aprile 1915, frutto di opportunità diplomatiche e strategiche messe in atto dalle potenze interessate a rovesciare il vecchio sistema delle alleanze e a portare l'Italia a combattere a fianco degli stati dell'Intesa.



1. Opuscolo edito dal giornale “L’Alto Adige” nel 1898 in risposta alle tesi della storiografia tedesca e al pangermanesimo.



GIUSEPPE GRAZIOLI

MORTO IL 27 FEBBRAIO 1901

EPIGRAFE DELLA LAPIDE SCOPERTA IN LAVIS
PER CURA DEL MUNICIPIO ADDÌ 25 MAGGIO 1902.

RICORDINO I POSTERI
DON GIUSEPPE GRAZIOLI

NATO A LAVIS

LI XXVIII DICEMBRE MDCCCXIII.

CONTEMPERANDO NELL'ANIMO
LE VIRTÙ DEL SACERDOTE CRISTIANO
COI DOVERI DEL CITTADINO E DEL PATRIOTTA
CONSACRÒ LA LUNGA SUA VITA
ALLA PROSPERITÀ DEL PAESE

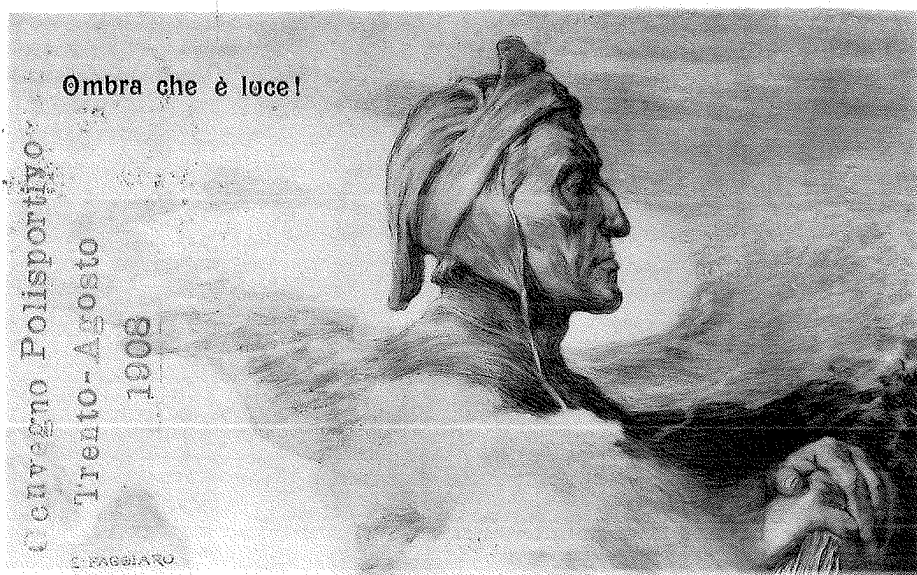
PER IL TRIONFO DELL'IDEA NAZIONALE
SOFFERSE AMAREZZE, AFFRONTÒ DISAGII
ED IL MODESTO PATRIMONIO
FRUTTO DEL SUO LAVORO
LARGÌ GENEROSAMENTE

LA SCOPERTA DELLA LAPIDE

2. Cartolina diffusa dal gruppo di Lavis della Lega Nazionale in occasione della scoperta della lapide commemorativa di don Giuseppe Grazioli, eretto a simbolo del patriottismo, il 25 maggio 1902.



3. Cartolina scherzosa a ricordo del veglione dantesco svoltosi a Milano il 20 febbraio 1903 i cui proventi erano devoluti alla causa nazionale.



4. Ricordo del convegno polisportivo tenuto a Trento nell'agosto 1908 nel simbolo e all'ombra di Dante.

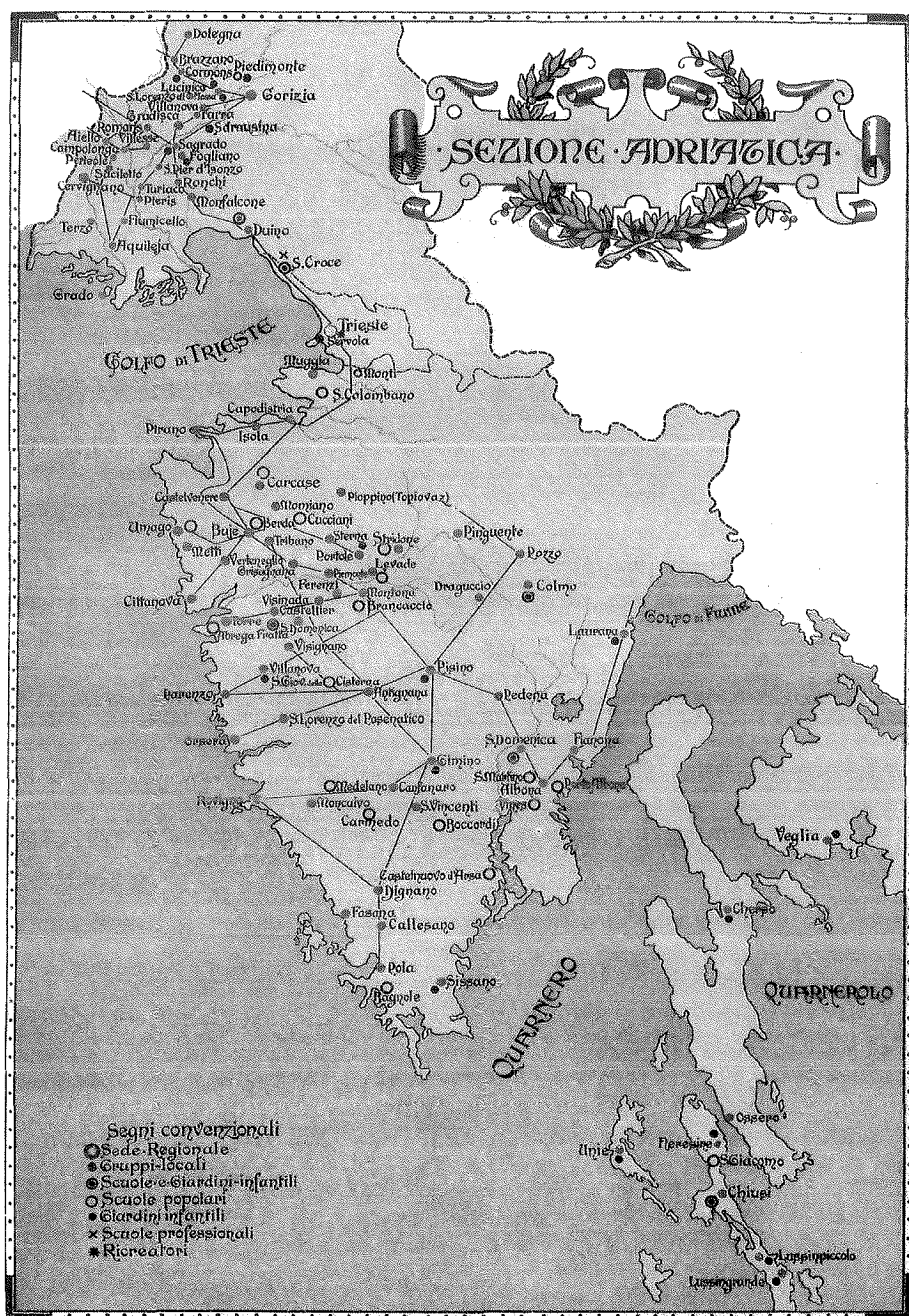
Guida di Trento

edita dalla
FEDERAZIONE CONCORSO FORESTIERI

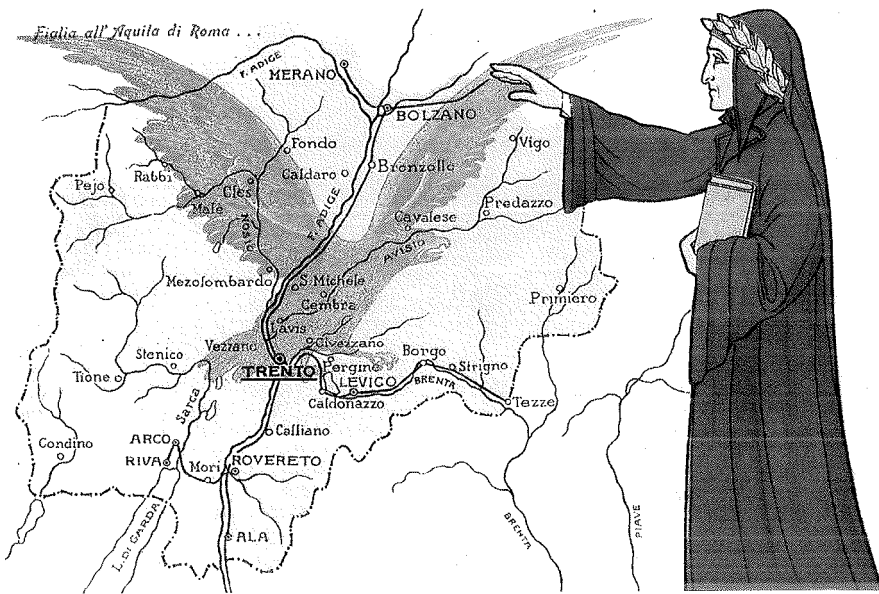
NEL TRENTINO



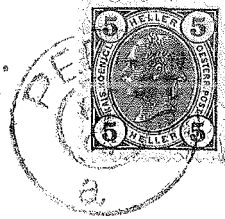
5. *Guida di Trento* nell'edizione del 1908 arrivata al quarto migliaio. Il monumento a Dante come simbolo della città.



7. Sviluppo della Sezione Adriatica della Lega Nazionale nel 1912. *Da Istituti scolastici della Lega Nazionale, Trieste 1912.*



MADRANO
Cartolina di corrispondenza.



Carissima Lea,
A Lei, che con me
accomuna il voto per il
raggiungimento del più
nobile degli ideali, quando
gradito il mio affetto,
suggero saluto.
Cordova Dante
Sua aff. nipote Marco,

Sig.ora
Anna Ceola

Pergine

8. Dante come protettore del Tirolo italiano la cui estensione non supera il confine napoleonico. Nel testo si parla di "raggiungimento del più nobile degli ideali" senza incorrere nella censura.

IL CONCORSO PER IL MONUMENTO AL SOMMO POETA. UNA COMPLESSA VICENDA DI COMMITTENZA

Bruno Passamani

Nel panorama della nostra scultura monumentale e di destinazione pubblica il *Monumento a Dante* di Trento costituisce una delle espressioni sicuramente più significative sia per le dimensioni e la complessità figurativa sia per il modo con il quale il programma simbolico ha trovato felice traduzione nei valori formali. Ciononostante, la letteratura artistica sulla scultura italiana a cavallo tra Otto e Novecento, anche la più recente, non gli ha fino ad ora riconosciuto il posto che merita. Lo stesso si può dire per il suo autore¹.

¹ Una prima scheda sull'artista è offerta da G.RANZI, *Il Monumento a Dante in Trento*, in *Il Trentino a Dante Alighieri*, Trento 1896, p. 89. Da un'ottica trentina e in connessione con il clima bellico è tratteggiata la figura dell'artista da V.BUSETTI, *Cesare Zocchi e il monumento a Dante in Trento*, in "Alba Trentina", VIII, agosto 1917, pp.265-272 (la rivista si stampava a Rovigo, il che spiega lo spirito apertamente irredentista del testo); alla figura dell'artista e dell'uomo fa riferimento anche *Il monumento a Cesare Zocchi inaugurato alle Porte Sante con una magnifica orazione dell'on. Rosadi*, in "Il Nuovo della sera", 2 luglio 1923. Fugacissime citazioni del monumento si incontrano qua e là, ma semplicemente assorbite nella vicenda artistica del suo autore, Cesare Zocchi. Dopo la menzione di A.DE GUBERNATIS (*Dizionario degli artisti italiani viventi*, Firenze 1889, anteriore al monumento e quindi relativa solo allo scultore), è segnalabile la pertinente lettura proposta da U.FLERES (*La Scultura dell'Ottocento*, in U.FLERES, P.MOLMENTI, U.OJETTI, G.MENASCI, *Il Secolo XIX nella Vita e nella Cultura dei popoli. La Scultura - La Pittura*, Milano 1899-1900, pp.130-132), che definisce il Monumento una delle creazioni di più alta originalità e indica il valore significante anche dei modi plastici adottati per caratterizzare le tre cantiche, dalla concretezza del tutto tondo del Minosse infernale all'altorilievo drammatico del Purgatorio al bassorilievo "come una forma ideale" del Paradiso. "Così la varietà è duplice: di concetto e di metodo; ricca ispirazione che non deriva, ch'io sappia, da alcun'altra". Di una qualche utilità è la consultazione di A.DILAGHI, *Ricordo del monumento a Dante Alighieri in Trento*, Firenze 1901, N.TARCHIANI, *Cesare Zocchi*, in *Enciclopedia Italiana*, Vol. XXXV, p. 968, Roma 1937, A.RICCOBONI, *Roma nell'arte. La scultura nell'evo moderno dal Quattrocento a oggi*, Roma 1942. Una citazione del tutto di sfuggita si trova in F.SAPORI (*Scultura italiana moderna*, Roma 1949, p. 29), che pure privilegia il tema monumentale e celebrativo, mentre E.LAVAGNINO (*L'Arte moderna. Dai neoclassici ai contemporanei*, Torino 1956, Vol. II, pp. 660-661) offre una buona riproduzione dell'opera, ma si limita ad un rapido, seppur significativo, commento sulla sua funzione emblematica ("per tanti anni assunto a simbolo della italianità della regione"). M.DE MICHELI (*La scultura dell'Ottocento*, Torino 1992), che ha pure il merito di aver affrontato con piglio critico nuovo il tema della plastica monumentale e di messaggio civile, inspiegabilmente ignora l'opera dello Zocchi, ricordandolo solo in una scheda biografica. Si segnala invece il *Dizionario Bolaffi della Scultura italiana*, Torino 1972, a cura di G.MARCHIORI, che alla voce Zocchi (p. 407) dedica una nutrita scheda storico-critica all'opera trentina, stesa di sua mano. Egli definisce la procedura organizzativa adottata

Questo è attribuibile ad una serie di fattori: in primo luogo, la scultura in generale occupa tradizionalmente un'area non pari alla propria importanza nell'ambito della storia delle arti figurative; vi è poi da dire che, per una sorta di rigetto verso le forme espressive collegate alla celebrazione dei fatti di sto-

dai promotori "un bell'esempio da ricordare di vera democrazia, che diede all'Italia uno dei pochi monumenti ottocenteschi, consacrati dal favore popolare". Si vedano inoltre i più recenti V. VICARIO, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, Lodi 1994, vol. II e A. PANZETTA, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento*, Torino 1994, vol. II. Una breve scheda con completa bibliografia curata da L. SERVOLINI trovasi in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1947, XXXVI, p. 538. In considerazione della lacunosità e dispersione delle notizie disponibili, ritengo utile presentare una sintetica scheda biografica dello Zocchi, che può essere integrata con quanto espone in questa sede Rossella Campana. Cesare Zocchi nacque a Firenze il 7 giugno 1851 da un umile marmoraro, che ne voleva fare un ingegnere. Ma egli mostrò precocemente tali doti naturali, disegnando e modellando la creta con sorprendente capacità, da indurre il padre ad affidarlo alla bottega di Emilio Zocchi, cugino di Cesare, allora apprezzato autore della *Visione di Costantino* e poi (1890) del *Monumento equestre a Vittorio Emanuele II* posto in Piazza Vittorio Veneto a Firenze. Passato all'Accademia, ebbe come primo insegnante Ulisse Cambi, autore, oltre che di opere in S. Maria del Fiore, della statua di *Benvenuto Cellini* nel portico degli Uffizi e del *Monumento a Goldoni* presso il Ponte della Carraia. Entrato nelle simpatie del severo Giovanni Duprè, che era stato maestro del cugino e che, per distinguerlo da questo, usava chiamarlo affettuosamente "Zocchino", ancora sedicenne ottenne per i suoi indiscussi meriti, ma anche per interessamento del maestro, il pensionato triennale di Roma istituito dal Granduca di Toscana. Grazie a questa borsa di studio ed alla successiva riconferma, poté perfezionarsi in quell'ambiente artistico di particolari tradizioni classiche dal 1866 al 1872. Divenne quindi, nel 1879, insegnante di scultura alla Scuola Professionale di Napoli e dal 1881 professore onorario all'Accademia della sua città, ove risulta impegnato già dall'anno prima nella realizzazione di sculture per la facciata di S. Maria del Fiore, secondo il programma figurativo ideato da Augusto Conti e diretto dall'architetto Emilio De Fabris (per queste si veda Rossella Campana in questo volume). Dal 1903 tenne la cattedra di scultura all'Accademia di Torino, ove, raggiunti i limiti d'età, otterrà di proseguire l'insegnamento come incarico, conservando nella sede scolastica uno studio personale: vantaggi guadagnatigli soprattutto dalla grande ed universale considerazione per il Monumento di Trento, inteso allora nel suo valore artistico, ma soprattutto per i significati patriottici. Con tutto ciò, egli condusse e concluse la propria vita in dignitosa povertà, morendo nella città piemontese il 19 marzo 1922. Per iniziativa della Regia Accademia delle Arti del Disegno di Firenze, che lo aveva come socio, e con la partecipazione dei familiari e di numerosi artisti, tra i quali Domenico Trentacoste, Raffaello Romanelli, Plinio Nomellini, Romano Romanelli, Libero Andreotti, il 1° luglio 1923 gli venne dedicato nel cimitero di S. Miniato al Monte un monumento ricordo con il busto modellato dal suo allievo Renzo Baldi. Al periodo di Napoli appartengono *Frine* (varie riproduzioni sono in varie gipsoteche europee), il *Parassita romano*, i *Cristiani sorpresi nelle catacombe*. A ventisette anni vinse a Cesena (ove poi realizzerà la *Tomba Nori* nel Cimitero) il concorso per il *Monumento a Buffalini*, eretto nel 1883, e successivamente venne prescelto per il *Monumento ai caduti per l'Indipendenza* di Ravenna (1888) e per altre sculture nel Cimitero Monumentale (allegorie dell'Industria e del Commercio nella Cappella della Famiglia Bellenghi). Nel 1889 realizzò il *Monumento a Garibaldi* di Perugia e nel 1890 quello di Firenze, nel 1892 quello a *Vittorio Emanuele II* a Pisa, nel 1892-96 quello a *Dante* in Trento, nel 1895 il *Sallustio* dell'Aquila, nel 1897 il *Generale Manfredo Fanti* di Carpi, nel 1903 il *Garibaldi* di Napoli. Tra le molte altre opere, una *Vittoria* per il Vittoriano di Roma ed un *Michelangelo fanciullo*.

ria patria, in particolare del nostro Risorgimento, ma più in generale alle tematiche civili della storia nazionale o all'enunciazione di ideali nazionali, si tende a circoscrivere nella dimensione dell'eloquenza civile, quando non a liquidare come retorica ogni espressione plastica di pubblica committenza che sia affidata alla scala monumentale, salvo rarissimi esempi. A siffatta considerazione negativa non è sfuggito neppure il nostro monumento, anche perché nell'uso che ne è stato fatto, soprattutto in periodo fascista, è prevalsa la retorica, determinando a fine regime quel rigetto che, d'altronde, sembra essersi accanito su qualsivoglia ideale di identificazione patriottica.

Ma ha giocato anche il fatto che finora è mancata una lettura critica che non risolvesse in una mera operazione metaforica il complesso plastico ideato dallo Zocchi e lo valutasse nelle sue peculiarità formali. In sede locale, poi, per evidenti motivi, si sono sviluppati esclusivamente gli aspetti storici ed i significati nazionali dell'opera e della vicenda della sua realizzazione, mettendo in luce le motivazioni e gli impulsi a dir poco eroici come pure i non facili rapporti tra promotori e sostenitori dell'impresa ed il Comune di Trento, da un lato, le autorità di governo e di polizia dall'altro, mantenuti dalla sagacia e dalla diplomazia dei membri del Comitato promotore ai limiti dell'equilibrio². Il proposito del mio lavoro è invece quello di evidenziare, dopo il particolare processo di selezione tra i concorrenti che precedette l'assegnazione dell'incarico allo Zocchi, i valori figurativi e formali dell'opera, mostrando come essi siano pervenuti alla loro particolare realizzazione attraverso una dialettica serrata ed a volte tesa tra propositi ed orientamenti della committenza non privata ed individuale, ma che si sentiva investita di una missione collettiva, e la personalità dell'artista.

Tale lettura è resa possibile dalla ricca documentazione raccolta e ottimamente classificata da Guglielmo Ranzi, il quale fu l'ideatore, il promotore infaticabile, l'anima ed il punto di riferimento costante dell'iniziativa, prima come Segretario del Comitato Provvisorio e di quello Organizzatore, poi come suo Presidente³. Tale documentazione venne depositata dalla sen-

² Hanno prevalente interesse storico-politico gli scritti di G. STEFANELLI, *Guglielmo Ranzi e il Monumento a Dante in Trento*, Trento 1932; A. SANDONA', *Sette anni di lotte per il Monumento a Dante in Trento*, in "Nuova Antologia", VII serie, vol. CCCLXXIX, maggio-giugno 1935, pp. 109-126; S. BENVENUTI, *Guglielmo Ranzi e il Monumento a Dante in Trento*, in "Archivio trentino di storia contemporanea", novembre 1992, pp. 5-22; *Il Monumento a Dante a Trento. Significati e storia*, Trento 1992.

³ Sulla figura ed il ruolo di Guglielmo Ranzi si vedano in particolare: L. BELTRAMI, *Guglielmo Ranzi e il Monumento a Dante in Trento*, in "Il Marzocco", a. XXXVII, n. 23, 1932, Firenze; F. PASINI, *Guglielmo Ranzi e il Monumento a Dante in Trento*, in "Le Tre Venezie", VIII (1932),

sibilità degli eredi del Ranzi presso il Museo Trentino del Risorgimento e della Lotta per la Libertà, oggi Museo Storico in Trento, dove ho potuto esaminarla nella sua completezza, grazie alla piena e cortese disponibilità della Direzione⁴. Dalle diecine e diecine di documenti, soprattutto verbali del Comitato e della Giuria artistica e lettere, emerge una storia quasi quotidiana di idee, fatti, discussioni, di rapporti con Cesare Zocchi, vincitore del concorso ed autore dell'opera, che ci portano in un clima di straordinaria tensione ideale ed artistica, consentendoci di ricostruire le vicende del concorso, le non facili scelte tra i più validi concorrenti, infine la genesi di certe importanti soluzioni figurative che connotarono il monumento e la sua severa eloquenza figurativa e che, come dicevo, furono il frutto di un dialogo critico tra committenza ed artista. E quando parlo di committenza, intendo soprattutto il Ranzi. Egli, come vedremo, aveva un'idea sua dei significati che avrebbe dovuto esprimere il contesto plastico e monumentale in stretta consonanza con la situazione trentina all'interno dell'Impero ed in relazione con tutti gli Italiani, sia quelli d'Austria (Triestini, Istriani e delle coste adria-

n.12, pp. 929-933; G.STEFENELLI, *op. cit.*; B.EMERT, *Guglielmo Ranzi e il Monumento a Dante in Trento (nel VII Centenario dantesco)*, in "Bollettino del Museo del Risorgimento", XV (1965), n. 1, pp. 13-18; S.BENVENUTI, *op. cit.*. Il ruolo del Ranzi nel particolare momento storico-politico risulta ottimamente inquadrato da A.SANDONA', *op. cit.*. Il suo pensiero è altresì pienamente espresso nei suoi discorsi e scritti; si vedano pertanto G.RANZI, *Discorso inaugurale del Dr. Guglielmo Ranzi, Presidente del Comitato*, in *In memoria della solenne inaugurazione del Monumento a Dante in Trento-addì XI ottobre MDCCCXCVI*, Trento 1896; ID., *Il Monumento a Dante a Trento*, in *Il Trentino a Dante Alighieri.cit.*, pp. 72-93. ID., *Discorso del Dottor G.Ranzi in Discorsi per il I Anniversario della Vittoria celebrato a Trento a cura del Comitato milanese della Società Nazionale "Dante Alighieri"* (novembre 1919), Firenze 1919, pp. 43-50.

⁴ Sono infinitamente grato al suo Direttore, il dott. Vincenzo Calì, ed al personale, ugualmente con me gentile e generosi di aiuto, che mi hanno consentito di trarre dal materiale documentario fotografie e fotocopie secondo i miei bisogni. L'Archivio Ranzi è ordinato per argomenti in 5 buste, a loro volta suddivise in fascicoli numerati progressivamente. Della Busta n.1 sono di fondamentale interesse per la ricostruzione della minuta vicenda storica i fascicoli da n.3 a n. 6, con la corrispondenza intercorsa tra il Ranzi e quanti furono interessati al monumento, ordinata alfabeticamente, ma senza un rigoroso rispetto della sequenza cronologica. Della Busta n. 2 vanno segnalati particolarmente i fascicoli n.1 (corrispondenza al Ranzi tra il 1890 ed il 1902) e da n.4 a 7 (documenti relativi ai fornitori d'opera). Della Busta n. 3 vale soprattutto il fascicolo n. 5 (lettere di Zocchi tra il 1890 ed il 1897). Della Busta n. 4 valgono i fascicoli n.1 (verbali del Comitato per il monumento dal 1890 al 1893), n. 3 (disegni, mappe e lavori), n.5 (corrispondenza artisti concorrenti dal 1890 al 1896 in ordine alfabetico) e n. 6 (corrispondenza di Ranzi e Zocchi, di Zocchi e Collani). Nella Busta n. 5 sono da segnalare i fascicoli n. 3 (manifesti e stampati per il concorso), n. 4 (articoli in quotidiani e periodici sull'inaugurazione), n.5 (articoli di Ranzi), n. 6 (commemorazione ed altro in morte di Ranzi), n. 7 (commemorazione ed articoli in morte di Zocchi). Da qui innanzi la collocazione verrà così espressa: M. St. Tn., Ranzi, B. (segue numero della Busta), fasc. (segue numero del fascicolo), doc. (segue numero del documento).

tiche) sia quelli del Regno. Si trattava di un'idea maturata attraverso lunghe riflessioni sulla condizione dei Trentini e degli Italiani d'Austria e sulla fondamentale funzione della lingua come espressione e segno riconoscibile dell'identità "storica" insopprimibile di un popolo.

Si tratta, anche nel caso trentino, di una vicenda che ci insegna come, a differenza di tante altre creazioni plastiche, in particolare quel genere di sculture concepite da un artista come espressione autonoma, nella libertà della propria coscienza e del proprio studio, la scultura monumentale scaturisca da un rapporto dialettico tra artista e committenza, di cui egli cerca di interpretare gli ideali, logicamente mettendoci la propria voce, in un confronto che è sempre vitale per entrambe le parti. Questo è vero per tutti i monumenti pubblici, la cui storia ha spesso proceduto tra discussioni e dibattiti anche infuocati: quella del nostro risulta tuttavia particolarmente emblematica per la peculiare congiuntura nella quale si svolse. Anche se non generò certe tensioni pubbliche registrabili altrove, perché il dibattito ideale venne contenuto dai promotori quanto più possibile, per non offrire alle guardinghe autorità austriache pretesti per intervenire negativamente o addirittura bloccare l'iniziativa. Nel clima della Triplice che legava Austria ed Italia l'iniziativa godeva di qualche spazio, ma doveva anche procedere senza turbare il delicatissimo equilibrio della reciproca convivenza, soprattutto evitando di confondersi, lasciandosi strumentalizzare, con il nazionalismo e l'irredentismo propugnati con energia in taluni ambienti italiani, in primo luogo dalla Società Dante Alighieri, che cercò di inserirsi nell'iniziativa, ma con scarso esito.

Ma dissidi e polemiche accompagnarono ugualmente le scelte della Giuria, e divisero gli stessi membri di essa e del Comitato, finendo sulla stampa locale e su quella italiana. Due furono le ragioni determinanti: la prima fu la scelta di Cesare Zocchi e l'esclusione, deliberata col verdetto finale, di Giuseppe Grandi; la seconda fu l'esclusione nel giudizio di prima istanza dello scultore trentino Andrea Malfatti, di cui qualcuno sosteneva la candidatura in nome delle qualità artistiche e degli altrettanto innegabili meriti patriottici, ma pure per sostenere i talenti locali, forse male interpretando e sicuramente limitando il concetto di identità.

La stragrande maggioranza del Comitato, tuttavia, puntava su un artista di riconosciuto prestigio nazionale, non solo per dare in tal modo un alto profilo all'iniziativa, ma soprattutto perché l'intera nazione si riconoscesse nell'opera. Non si deve sottovalutare anche il fatto che in quella stagione, tanto infuocata di ideali politici e civili, la scultura italiana aveva maturato frutti di grande valore ideale e formale. A guidare la committenza trentina era quindi anche il giustificato orgoglio per il livello raggiunto dall'arte nazionale.

Per supportare tale apertura gli organizzatori puntarono fin dall'inizio a costituire una giuria di nomi illustri, seguendo sia i suggerimenti del pittore Bartolomeo Bezzi, trentino, ma alto esponente della pittura legata alla tendenza scapigliata milanese ed al crepuscolarismo naturalistico, sia le proposte di vari podestà italiani, in primo luogo di Roma, di Milano e di Torino, interpellati al fine di coinvolgere idealmente, ma pure finanziariamente le più importanti amministrazioni comunali del Paese, sensibili particolarmente ai miti nazionali⁵: in conclusione i nomi furono, oltre a quello del Bezzi, quelli del pittore milanese Eleuterio Pagliano, degli scultori romani Ettore Ferrari ed Ercole Rosa, dell'architetto Luca Beltrami di Milano.

Erano, come ognuno può constatare, esponenti importantissimi delle arti italiane, che si distinguevano però anche per le particolari posizioni politiche. Ferrari (1848-1929), che fece in tempo a subire le molestie fasciste, era della sinistra repubblicana, deputato e consigliere comunale di Roma e fu anche Gran Maestro della Massoneria (1904-1918). Egli aveva già realizzato il *Monumento a Giordano Bruno* a Roma e vari monumenti a Garibaldi. Rosa (1846-1893) era stato compagno di Garibaldi a Mentana ed aveva vissuto in prima persona i fatti di Villa Glori dove erano periti i fratelli Cairoli, ai quali aveva dedicato il Monumento a Roma; aveva poi realizzato il vivace *Monumento a Vittorio Emanuele II* di Piazza del Duomo a Milano. Il pittore Pagliano (1826-1903) aveva partecipato alle Cinque Giornate e militato con Garibaldi e Manara, del quale aveva seguito e poi dipinto la morte; fu la sua ultima grande tela in un ricco catalogo di soggetti ispirati alle guerre d'indipendenza. Anche Bezzi, del resto, era passato dal suo remoto paesello di Fucine in Val di Sole all'Accademia di Brera, essendo ospite dello zio Ergisto Bezzi, ex colonnello garibaldino. Quanto all'architetto (ma anche pittore, scrittore e critico) Beltrami, nato a Parigi nel 1851 e morto a Roma nel 1933, era docente a Brera ed interprete alto della cultura neogotica e neoromanica (con radici nella Scapigliatura, come il Bezzi), autore dei restauri del castello Sforzesco e di due progetti per la facciata neogotica del Duomo di Milano, la cui realizzazione, ma su progetto Brentano, egli dirigeva proprio negli anni del concorso trentino⁶. All'epoca

⁵ La composizione della giuria fu decisa nella prima quindicina di agosto 1891, considerando una rosa di nomi formata dagli scultori Edoardo Tabacchi (Torino), Ettore Ferrari (Roma), *Ercole Rosa* (Roma) e *Giuseppe Grandi* (Milano), dai pittori Carlo Mancini (Milano), Eleuterio Pagliano (Milano), Bartolomeo Bezzi (Venezia), *Mosè Bianchi* (Milano), *Alessandro Zesos* (Venezia), dagli architetti Luca Beltrami (Milano), *Giuseppe Sacconi* (Roma), *Carlo Ceppi* (Torino). Ho evidenziato in corsivo gli artisti cui il Comitato si riservava di ricorrere in caso di indisponibilità degli altri. Sull'argomento si veda M. St. Tn., Ranzi, B.n.1, fasc.n.6, docc.n.48, 47, 45.

⁶ A Beltrami Milano ha recentemente dedicato un'ampia mostra allestita nella sede della Triennale: L.BALDRIGHI (a cura di), *Luca Beltrami architetto*, Milano 1997.

del nostro concorso era deputato dal 1890 e lo rimase per tre legislature, divenendo poi senatore. A questi cinque artisti vennero affiancati Paolo Oss Mazzurana, come Podestà di Trento, l'ingegnere municipale Annibale Apollonio, delegato della Giunta municipale di Trento, il deputato alla Dieta di Innsbruck, Carlo Dordi, Presidente del Comitato organizzatore, il Cav. Vincenzo de Lutti, delegato di questo, ma ben noto per i suoi ideali risorgimentali e per la sua amicizia con Andrea Maffei, di cui conservava nella villa rivana di S.Alessandro le cospicue raccolte artistiche e bibliografiche⁷, Guglielmo Ranzi, nella sua qualità di segretario dello stesso. Il giudizio estetico era tuttavia riservato agli artisti con l'aggiunta del già citato Apollonio, autore nel 1875 del piano di sistemazione a giardino dell'area prospiciente la Stazione ferroviaria ove avrebbe dovuto sorgere il monumento; a lui spettavano compiti di consulenza tecnica.

La realizzazione dell'opera avvenne in tempi strettissimi, che per noi sono inconcepibili: sette anni. Però le premesse esistevano da tempo: già all'atto della fondazione a Rovereto della "Pro Patria" nel 1886 si erano infatti manifestati i propositi di dedicare un monumento al sommo Poeta⁸. Nel dicembre del 1889 cade la formazione del Comitato Provvisorio con Carlo Dordi, Presidente, Guglielmo Ranzi Segretario, e membri Paolo Oss Mazzurana, gli ingegneri Carlo De Pretis ed Annibale Apollonio, Antonio Tambosi, Silvio Dorigoni, Riccardo Ferrari, Michele Fogolari, Tito Parisi. Del Capodanno 1890 e del marzo successivo sono due Circolari ai Trentini per promuovere l'adesione e le sottoscrizioni. Il 10 marzo 1891, infine, viene bandito il concorso internazionale, con termine ultimo per la presentazione dei bozzetti al 31 agosto, poi prorogato al 20 settembre, per consentire una maggiore partecipazione. Il tema proposto dal Bando⁹ era esposto all'articolo 1: "Dante come genio tutelare della lingua e della nazionalità italiana nel Trentino". L'art. 2 faceva obbligo di contenere le spese entro la somma di 125.000 lire italiane. L'art. 3 prescriveva "Qualunque sia la forma, spiccherà la statua del Poeta in bronzo, alta non meno di 5 m.", specificando che il piedestallo doveva essere previsto in marmo o in granito. L'art. 4 fissava l'ubicazione nella Piazza della Stazione o

⁷ Su di lui si veda soprattutto a cura di M.BOTTERI, B.CINELLI, F.MAZZOCCA, *L'Ottocento di Andrea Maffei* (catalogo della Mostra), Riva del Garda 1987.

⁸ S.BENVENUTI, *La vicenda storica*, in *Il Monumento a Dante a Trento-significati e storia*, Trento 1992, p. 67.

⁹ *Programma di concorso*, M. St. Tn., Ranzi, B.n.5, fasc.n.3, doc.n.19. Nel fascicolo sono raccolti alcuni bandi di concorso richiesti ai comuni di Torino e Milano e relativi ai monumenti a Vittorio Emanuele II (1878) di Torino e Milano ed a Garibaldi (1887) di quest'ultima città.

nelle immediate adiacenze, prescrivendo che l'opera si scorgesse chiaramente dalla scalinata della stazione della ferrovia (come un biglietto da visita). Ai concorrenti si richiedeva inoltre che il bozzetto fosse 1/5 del vero e che esso fosse accompagnato da una relazione scritta che illustrasse la concezione ideale ed i materiali previsti.

Come si vede, le indicazioni circa i contenuti da elaborare figurativamente e le caratteristiche simboliche risultavano alquanto generiche, soprattutto se consideriamo che gli artisti non avevano conoscenza o, nella migliore delle ipotesi, l'avevano molto vaga e condizionata da stereotipi risorgimentali al tempo ancora in corso, della peculiare situazione degli Italiani d'Austria ed in particolare dei Trentini e quindi delle motivazioni ideali dell'iniziativa. C'è, d'altro canto, materia per ritenere che lo stesso Ranzi fosse consapevole della povertà di spunti ideali forniti agli artisti, ma che il Comitato non fosse neppure obiettivamente nelle condizioni di manifestare in termini più espliciti i propri obiettivi, sia per evitare qualche azione limitativa da parte dell'autorità, sia perché il monumentalismo celebrativo urbano era un'esperienza sconosciuta nel Trentino. Tuttavia il primo di marzo 1891, quindi a brevissima distanza dalla pubblicazione del Bando, il Comitato fece recapitare in forma del tutto riservata ad "alcuni pochi fra i più apprezzati scultori d'Italia" una lettera, nella quale, premesso che si sarebbe "desiderato di restringere la gara fra i soli artisti italiani", si rivolgeva loro la preghiera di "cooperare col provato ingegno che l'arte italiana non sia sconfitta". Si aggiungeva molto significativamente: "Quale danno e quale vergogna che uno straniero riportasse la palma qui e per un'opera che si fa appunto per affermare solennemente su questo confine la civiltà d'Italia?"¹⁰

È legittimo anche porsi la domanda se e fino a qual punto fosse maturata in sede locale un'idea di come avrebbe dovuto presentarsi il monumento. Se prescindiamo dalle espressioni, peraltro molto vaghe, incontrate dal Monti in uno scritto del 1850, ove si vagheggiava che la figura "del divino poeta si stollesse nel mezzo della piazza rimpetto al municipale edificio"¹¹, per co-

¹⁰ M.St.Tn., Ranzi. B.n.5, fasc.n.3, doc.n.26.

¹¹ A.MONTI, *Dante nel Risorgimento*, in *Studi per Dante*, III, Milano 1935, p. 243. Trovo la citazione nell'intervento di Rossella Campana, la quale, giusta l'indicazione del Monti, attribuisce lo scritto a Guglielmo Ranzi, il che è impossibile, essendo costui nato nel 1859. In più, il riferimento alla "piazza rimpetto al municipale edificio" trova difficile riscontro nel contesto di Trento, sia nel caso del Municipio vecchio che in quello della successiva sede in Palazzo Thun, entrambi prospicienti su Via Larga, ora Belenzani (ma il Vecchio anche su Via Cavour). Resta da supporre che l'accenno riguardasse l'edificio ex Palazzo a Prato, utilizzato nel secolo scorso, dal 1858 fino al 1874, come sede della Biblioteca civica e del Museo. In tal caso la piazza dovrebbe identificarsi con quella delle Erbe, sulla quale dava il prospetto settentrionale dell'edificio.

gliere qualcosa di meno nebuloso dobbiamo arrivare, appunto, al 1890. Il 25 febbraio di quest'anno, infatti, Don Giuseppe Grazioli, scrivendo dalla sua Strigno a Carlo Dordi per assicurare il proprio totale ed entusiastico appoggio morale e finanziario (che garantiva in tal modo la condivisione del clero e dei più larghi strati popolari, cattolici), gli confidava un suo sogno: "mi trovava nella Piazza della Posta colla bocca aperta, incantato a guardare il magnifico monumento a Dante in bronzo eretto sopra un bello e grandioso piedestallo di granito..."¹². E in una seconda lettera allo stesso, del 24 marzo, definiva meglio le proprie aspettative: "...il Monumento deve essere veramente bello e grandioso. Quanto a me piacerebbe se fosse Italia che mette in capo la corona di lauro al suo divino Poeta"¹³.

Nella pubblicazione *Il Trentino a Dante* edita dallo Zippel in occasione dell'inaugurazione, nel 1896¹⁴, Guglielmo Ranzi, ricorda come, fin dal tempo della fondazione della "Pro Patria", lo immaginavano lui e l'ingegnere Apollonio: "Oh! quanto la vagheggiammo insieme! Quante volte ci rappresentammo la maestà del Vate, trionfante in vetta al Verruca!". È evidente che una collocazione del genere, con il Dos Trento che avrebbe fatto da basamento, presupponeva un'opera di dimensioni ciclopiche, incompatibili, se non altro, con le disponibilità finanziarie: questo però ci dice qualcosa della scala ideale attribuita all'opera, sognata come dominante nel paesaggio di Trento. L'idea era connessa alla convinzione che il Verruca fosse stata "l'arce etrusca" e poi l'acropoli romana di Trento e quindi al recupero delle radici italiane e latine della storia e della cultura trentine, che era da decenni in corso nell'ambito archeologico e degli studi patrii¹⁵. Per inciso diremo che qui troviamo la premessa per l'idea di un monumento a Cesare Battisti avente per basamento l'intero perimetro del colle, effettivamente accarezzata con ambizione pari alla retorica in epoca fascista. Nel discorso per l'inaugurazione dell'11 ottobre 1896 Ranzi spiegò che "l'idea d'un monumento a Dante non balzò intera e d'un tratto nella mente di tutti. Nella moltitudine, più che disegnarsi nella mente, fiammeggiava nel cuore. Ma, come accade quando le circostanze hanno ben predisposto gli animi a qualche cosa, bastò mettere innanzi la giusta forma perché ognuno ravvisasse in lei quel fantasma che da tempo intravedeva

¹² M.St.Tn, Ranzi. B.n.1, fasc.n.5, doc.n.39. La lettera venne pubblicata da G.RANZI, *Discorso inaugurale*, cit., p. 78. Piazza delle Erbe aveva assunto l'intitolazione di Piazza della Posta con l'ubicazione dei servizi postali nel ristrutturato Palazzo a Prato.

¹³ M.St.Tn, Ranzi. B.n.1, fasc.n.5, doc. 38.

¹⁴ G.RANZI, *Discorso inaugurale*, cit., p.74.

¹⁵ *Ibidem*, p. 74, nota 2.

e sentiva in fondo all'anima sua, e solo non avea avuto modo di ben raffigurare ed esprimere"¹⁶. Con ciò egli attribuiva allo Zocchi il merito di aver afferrato ed animato per tutti la "giusta forma", riconoscendo indirettamente il ruolo intuitivo dell'arte.

Non mancava, al tempo, chi affermava in buona fede o al fine di svilire l'autenticità ideale del monumento, che a determinare l'iniziativa della sua erezione fosse stata la realizzazione a Bolzano del *Monumento a Walter von der Vogelweide* dello scultore Heinrich Natter, inaugurato nel settembre 1889. Lo stesso Silvio Dorigoni, che sarà podestà di Trento dopo l'Oss Mazzurana, attestava al Ranzi, a dieci anni di distanza dall'evento bolzanino, che nella primavera del 1890, quindi a poco tempo da esso, al Caffè Nones, "traendo argomento da un articolo sul monumento a Walter v.d.Vogelweide. apparso nella Leipziger illustrierte Zeitung che appunto stava sul tavolo del caffè, fu messa innanzi la proposta di fare un monumento anche a Trento e che tutti convennero nella Sua idea di farlo a Dante col concorso del Trentino e della nazione. Rammento pure benissimo che Ella ed io ci incaricammo di fare le prime pratiche per attuarlo; ma queste da principio non riuscirono bene, e la cosa fu lasciata in sospeso"¹⁷. Dal canto suo, Ranzi teneva ad affermare che l'idea aveva motivazioni meno contingenti, che affondavano in un'identità di sentire di radici ben più profonde ed estese a tutto il corpo sociale del Trentino: "Il nostro proposito preesisteva e da lungo tempo e per ben altre ragioni che un meschino puntiglio. Se non fossero state quelle ragioni forti, il popolo che poco o punto sapeva di Gualtierio e della sua statua, e neppure sapeva degli insulti scagliati contro il nome italiano quando venne scoperta, non si sarebbe tanto commosso"¹⁸. D'altro canto, con la sua grande onestà intellettuale ed il suo orizzonte di pensiero, egli considerava un'espressione di alta cultura e di forte senso dell'identità e della coesione nazionale il fatto che il popolo tedesco d'Austria e di Germania fosse orgoglioso ed onorasse i propri grandi. Da qui il tono della

¹⁶ G.STEFENELLI, *op. cit.*, pp. 61-62.

¹⁷ M.St.Tn, Ranzi, B.n.1, fasc.n.4, doc. 190. La tesi è ripresa da A.ZIEGER, *Storia della regione Tridentina*, Trento 1968, pp. 379-380.

¹⁸ G.RANZI, *Discorso inaugurale*, cit., p. 74. Promuovendo la sottoscrizione per l'erezione del monumento al *Minnesänger*, le donne di Bolzano avevano fatto appello alle "sorelle germaniche" con queste espressioni: "Aiutateci a piantare una solida barriera di confine contro l'italianesimo che minaccia di soverchiarci, un monumento che solleci i vecchi e i giovani riempi d'entusiasmo; una nobile figura di poeta tedesco ritratta nel bronzo; in una parola: una scelta fedele della marca di mezzodì, la quale all'antichissimo nemico del costume tedesco, del sentimento tedesco di libertà e dello svolgersi della possanza tedesca imperiosamente gridi: Fin qui e non più oltre!" (G.RANZI, *op. cit.*, p. 94).

Circolare che il Comitato Provvisorio, costituitosi nel 1889 e di cui il Ranzi era Segretario, spedì il Capodanno del 1890 ad un selezionato numero di personalità trentine per promuovere l'iniziativa: "Tali esempi fornisce questo popolo (quello, appunto, tedesco); politicamente diviso, ma stretto sempre in una sola famiglia, quando si tratti di quei beni supremi che formano l'invisibile retaggio d'ogni nazione. E chi nol loda? Chi non l'apprezza? Chi non l'ammira? Noi, forse? Noi Trentini? Ah! no, per certo. Noi non saremo avari d'applauso a quei generosi che, sopra ogni altro affetto, han messo l'affetto della Patria, e lo professano a viso aperto. Anche noi, come essi, teniamo per fermo che là dove natura piantò i termini della nazione, là vuolsi spiegare il massimo zelo per difenderne gli imprescindibili diritti"¹⁹. Da tali parole dobbiamo convenire che, di fatto, l'iniziativa trentina si poneva in relazione con il monumento a Walter come una risposta di pari segno simbolico in funzione dell'affermazione dell'identità culturale, linguistica, nazionale e dei diritti sacrosanti alla difesa di tale identità in una regione che aveva due anime. Tali diritti, d'altro canto, erano sanciti dalla Legge fondamentale dello stato del dicembre 1867²⁰.

L'istanza dell'identità nazionale costituisce il terreno che alimenta l'idea generale, il simbolismo chiave che dovrà ispirare il monumento: nella figura di Dante si dovrà riconoscere la lingua comune, la civiltà, la Patria. Nell'invito indirizzato in migliaia di copie ai "Popoli del Trentino" nel marzo, successivamente all'adesione all'iniziativa del Comune di Trento ed all'autorizzazione governativa alla pubblica raccolta dei fondi, si leggono queste affermazioni: "Il tempo delle parole è passato: ora devono parlare le opere. Il Comitato si rivolge a tutti i Trentini, ben sicuro che dimostreranno con l'eloquenza dei fatti quanto amino la Patria la Lingua la Civiltà che Dio ne ha date e che il divino Poeta ha rese immortali"²¹. Nel discorso rivolto il 6 marzo da Ranzi al

¹⁹ *Ibidem*, p. 76. Il concetto del diritto-dovere di una nazione a trarre orgoglioso alimento dai propri grandi si trova già formulato da Giovanni a Prato (in "Gazzetta di Trento", 1 dicembre 1863, n.279), motivando la deliberazione assunta dal Comune di Trento di far eseguire allo scultore Andrea Malfatti un busto di Dante nel quadro delle celebrazioni nazionali per il sesto centenario della nascita. Nell'occasione l'abate, maestro del pensiero autonomistico e nazionale dei Trentini, aveva citato ad esempio la "mirabile concordia" con la quale la nazione tedesca, pur divisa, aveva celebrato il centenario della nascita di Schiller. Cfr. A.CETTO, *Il busto di Dante nella Biblioteca Comunale di Trento e le onoranze di Trento al poeta nel VI Centenario della sua nascita*, in "Studi Trentini di Scienze storiche", XXXV, 1956, fasc. I, pp.73-81.

²⁰ G.RANZI (*Ibidem*, p. 73) ne cita espressamente il passo più significativo e legittimante l'iniziativa: "Tutte le nazioni dello Stato hanno uguali diritti ed ogni singola nazione ha l'inviolabile diritto di conservare e coltivare la propria nazionalità e il proprio idioma..."

²¹ *Ibidem*, p. 81

Consiglio Comunale di Trento, convocato per discutere e deliberare l'adesione della città all'iniziativa promossa dal Comitato Provvisorio, troviamo lo stesso concetto. Riferendosi alle "pagine divine" di Dante, infatti, egli esclama: "...chi tolse gli occhi da quella lettura e non vide, davanti a sè, giganteggiante la Patria? La Patria! ecco la grande figura in cui noi italiani abbiamo specialmente bisogno di tener sempre confitti gli sguardi; noi, ricchi forse d'ingegno, ma poveri di virtù...noi abbiamo bisogno di chi incessantemente, imperiosamente ci guidi..."²².

Al tema della Patria si accompagna inscindibilmente quello della lingua. Nella Circolare del Capodanno 1890 sopra citata viene prefigurato il secondo elemento chiave del monumento: "Ma gli incauti che scendono ad insidiarci quel tesoro che sopra ogni altra cosa pregiamo e gli sconsigliati che li secondano, leggeranno, scolpite a' piedi di quel Divino (cioè di Dante), le parole roventi ond'egli marchiò d'infamia i traditori della lingua materna: "Molti...dispregiano lo proprio volgare e l'altrui pregiano; e tutti questi cotali sono gli abominevoli cattivi d'Italia, che hanno a vile questo prezioso volgare; lo quale, se è vile in alcuna cosa, non è se non in quanto egli suona nella bocca meretrice di questi adulteri..."²³. Il messaggio viene diretto contro i tentativi di snazionalizzazione messi in atto da organizzazioni pantedesche come lo *Schulverein*, che cercavano di istituire scuole tedesche nel Trentino, avvantaggiate da certe, seppur poche e circoscritte, situazioni deboli.

Se il primo tema è la Patria, il secondo è la difesa della lingua e quindi la condanna degli "abominevoli cattivi d'Italia"; noi quindi possiamo scorgere, seppur prefigurate in termini ancora vaghi, tre nuclei di immagini: Dante al sommo del monumento, una figurazione che traduce il concetto di Patria, infine un'altra metafora della condanna dei "cattivi" che tradiscono la loro lingua. Possiamo pertanto affermare che in Ranzi e nel gruppo di personalità che si occupavano del monumento si era fatta strada una sorta di idea generale del complesso. Ma essa era rimasta patrimonio esclusivo di pochi addetti ai lavori, salvo a costituire un determinante dato di riferimento nella fase del giudizio sui bozzetti e nell'impostazione del rapporto con l'artista vincitore, cioè con Cesare Zocchi.

Passiamo ora allo sviluppo del concorso, chiuso il 20 settembre 1891. Vi aderirono ben 73 artisti e vennero presentati 42 bozzetti, ma gli ammessi furono 41, in quanto uno venne respinto per inadempienza alle norme concorsuali: 10 tra germanici e austriaci (compresi il trentino Malfatti ed il goriziano Alfonso

²² G.STEFENELLI, *op. cit.*, p.37.

²³ G.RANZI, *Discorso inaugurale*, cit., p. 77.

Canciani), tutti gli altri erano italiani. Si distinguevano nomi già allora ben noti o in fase di ascesa, come i milanesi Ernesto Bazzaro, Luigi Conconi e Giuseppe Grandi, come Francesco Jerace, attivo a Napoli, i romani Eugenio Maccagnani ed Ettore Ximenes, il piemontese Paolo Troubetzkoy, che però operava a Milano, il fiorentino Cesare Zocchi, il veneziano Emilio Marsili²⁴.

Le opere, raccolte nell'aula grande del Palazzo delle Scuole (ora dell'Università), eretto dall'Hinträger nel 1888-90²⁵, vennero esaminate in tre sessioni tra il 6 ed il 9 ottobre. Dopo una prima selezione, che vide l'esclusione di 20 bozzetti in quanto "manifestamente di gran lunga inferiori per merito artistico agli altri"²⁶, ed una ripartizione dei rimanenti in due gruppi di 12 e di 9, avvenuta nella sessione del giorno 6, si procedette il giorno dopo a selezionarne tra i due gruppi una rosa di 12, che vennero ridotti a 5 ed infine, nella sessione dell'8, ai numeri 3, 19, 24, che riporto nell'ordine di merito. Si trattava dei

²⁴ Per l'elenco dei 41 motti si veda M.St.Tn, Ranzi, B.n.4, fasc.n.1, doc. 15. Confidando in una qualche utilità per ulteriori ricerche, li elenco in ordine alfabetico: Airaghi Tommaso (Milano), Ballerini Arnaldo (Pietrasanta), Baratta Emanuele (Carrara), Barbolini Felice (Modena), Bazzaro Ernesto (Milano), Beltrami Luigi (Genova), Benvenuti Augusto (Venezia), Bernardini Alfonso (Roma), Bois E. (Livorno), Bonanni Enrico (Carrara), Bordini Pietro (Verona), Borge Cesare (Milano), Breitner Josef (Vienna), Brignoli Demetrio (Brescia), Buccini Umberto (Napoli), Buseti Ferdinando (Palmanova), Campagnoli Italo (Napoli), Canciani Alfonso (Brazzano), Caputo Leopoldo (Roma), Cartoceti Alfredo (Roma), Cassioli Giuseppe (Firenze), Cerini Giuseppe (Torino), Cogliati Ettore (Lecco), Cogo Giuseppe (Vigonovo di Venezia), Conconi Luigi (Milano), Corcos Prospero (Livorno), Chiesa Arturo (Brescia), Cuneo Federico (Rapallo), Dorigo Tommaso (Venezia), Düll Ludwig (Vienna), Ferres Alberto (Napoli), Franceschini Innocente (Vicenza), Gallizioli Gaetano (Milano), Gasteiger M. (Monaco di Baviera), Gazzeri Ernesto (Roma), Gloria L. (Roma), Grandi Giuseppe (Milano), Guizzon Napoleone (Vicenza), Haupt Riccardo (Genova), Jerace Francesco (Napoli), Jerace Vincenzo (Napoli), Joli Pasquale (Milano), König Otto (Vienna), Labò Oreste (Piacenza), Leoni Romolo (Ostiglia), Lorenzetti Carlo (Venezia), Lucchetta Tiziano (Vicenza), Maccagnani Eugenio (Roma), Malfatti Andrea (Trento), Mangionello Giuseppe (Roma), Marmigi Alfredo (Roma), Marsili Emilio (Venezia), Massari Ferruccio (Piacenza), Matsch E. (Vienna), Moser Giuseppe (Vienna), Negrin Caregaro Antonio (Vicenza), Nono Urbano (Venezia), Peckary Karl (Graz), Pirola Antonio (Milano), Poli Giuseppe (Milano), Pösch Leopold (Vienna), Ramazzotti E. (Padova), Ripamonti Riccardo (Milano), Sarti Diego (Bologna), Sassella Angelo (Carrara), Sassi Alfredo (Milano), Scerbo Giuseppe (Reggio Calabria), Seib Wilhelm (Vienna), Schulze Otto (Roma), Trabucco G.B. (Torino), Troubetzkoy Paolo. (Milano), Ximenes Ettore (Palermo), Zocchi Cesare (Firenze).

²⁵ G.RANZI, *Discorso inaugurale*, cit., p. 86. La scelta della sede mi pare significativa: più che l'obiettivo di dare alla città una moderna sede scolastica, a determinare la costruzione di tanto grandioso edificio era stato il proposito neppure troppo nascosto di realizzare la sede della Dieta Provinciale Trentina nella prospettiva di coronare le aspirazioni all'autonomia del Trentino dal Tirolo.

²⁶ Verbale del 6 ottobre 1891. M.St.Tn, Ranzi, B.n.4, fasc.n.1, doc. 10. Il procedere dei lavori è sinteticamente riportato da G.RANZI in *op. cit.* (1896), pp. 85-86.

bozzetti di Ximenes, Grandi e Zocchi, i cui nomi, tuttavia, erano ancora chiusi nelle buste sigillate, quindi ufficialmente ignoti. Su proposta di Ferrari, condivisa da tutti i colleghi artisti, vennero designati anche quattro bozzetti per un riconoscimento in denaro, che il Comitato quantificherà in L.4.000 ciascuno, recanti i motti «Amore» (del Bazzaro), «Contro corrente» (di Malfatti), «Fratellanza» (di Marsili) e «O donna in cui la mia speranza vige» della coppia Troubetzkoy-Conconi, associata in un unico elaborato²⁷. I tre selezionati vennero invitati a rappresentare i rispettivi bozzetti entro il marzo del 1892 “con quelle modificazioni - si legge nel documento finale- che ritenessero opportu-

²⁷ A norma di regolamento, i bozzetti erano contrassegnati da motti (“Conca d’oro”, il n. 3; “Tanto nomini nullum par elogium”, il n. 19; “Ghibellino”, il n. 24) tracciati sulle buste chiuse con i nomi degli artisti e sulle relazioni. Di queste ultime ho reperito solo quelle di Ximenes e di Zocchi, che ritengo utile trascrivere integralmente, errori compresi (M.St.Tn, Ranzi, B.n.4, fasc.n.f 1, docc. 27 e 30). Di Grandi ho reperito la relazione presentata al 2° concorso (vedi nota 39). “N. 3. Conca d’oro/ Giusta il programma di concorso per un monumento da erigersi in Trento in onore di Dante Alighieri l’autore del bozzetto portante il motto *Conca d’Oro* ha eseguito il suo progetto nelle dimensioni prescritte. L’autore per quanto gli consentivano le sue forze ha cercato di interpretare il più possibile l’idea dei compilatori del programma di concorso e avanti tutto gli è parso opportuno di rappresentare con un gruppo *la lingua*. Questo gruppo, composto di una donna dal costume fiorentino del trecento, portante un libro con la scritta Poema sacro e di due genietti l’uno leggendo e l’altro declamando, dovrebbe secondo l’artista, esprimere agli occhi di tutti il concetto suaccennato. E poichè l’immortalità del Poeta si basa sul suo maggior lavoro, *La Divina Commedia*, l’artista ha creduto con le tre figure di Caronte, Catone e Beatrice sintetizzare le tre cantiche sublimi. Questo il concetto.

La figura di Dante, dominando il monumento parebbe ispirata e serena sul suo piedestallo ove gli fa corona l’opera sua civilizzatrice.

L’artista ha cercato di attenersi allo stile dell’architettura fiorentina del trecento per quanto glielo consentivano le linee d’insieme subordinate ancora dalla statuaria.

Il monumento potrebbe essere eseguito o in bronzo od in marmo per ciò che riguarda la scultura, in bardiglio di Carrara il basamento.

L’amore all’arte, il soggetto, l’invito cortese di amici, hanno invogliato l’artista a concorrere ed ove avesse l’alto onore di esser prescelto per l’esecuzione darebbe ogni e qualunque garanzia perchè eseguendo il lavoro restasse nei limiti della spesa assegnata di Lire centoventicinquemila italiane.

Conca d’oro”. “Ghibellino/ L’artista si è proposto di collocare la figura del Divino Poeta sopra un basamento che per la linea architettonica richiamasse l’epoca in cui Dante fiorì, illustrando il basamento con episodi più spiccati delle tre cantiche del Poema, come quello che più specialmente ha fatto grande e solitario il Divino Poeta.

Parte inferiore della Base-Inferno (al Canto V)/ Stavvi Minos orribilmente e ringhia.

Nel centro della Base-Purgatorio (al Canto VI)/ ...o Mantovano io sono Sordello/ della tua terra...

Parte superiore della Base-Paradiso (al Canto I)/ Beatrice tutta nell’eternie ruote/ Fissa con gli occhi stava...

Esecuzione del lavoro

La Statua del Dante di m. 5 in bronzo. L’Architettura in marmo, o granito; i due bassorilievi che rappresentano il Purgatorio e il Paradiso in marmo ravaccione di Carrara. Il gruppo del Minos in bronzo.

Tutto per il prezzo stabilito nel Programma di concorso per L. 125/mila”.

no di farvi secondo le osservazioni che saranno esposte nel rapporto della Commissione artistica”²⁸.

Tale soluzione rifletteva la difficoltà dei giurati ad individuare l’opera che più degnamente rispondesse al tema proposto dal Concorso. I tre bozzetti selezionati erano molto diversi tra loro sia nello stile sia nella concezione dell’architettura compositiva. Del bozzetto di Grandi la giuria artistica lodava “la semplicità e sobrietà del concetto, sebbene molto diverso da ciò che desiderava il Comitato: piaceva il basamento molto caratteristico ed ammiravasi in tutto un tocco sicuro, affascinante, maestrevole, che denotava un artista valoroso”. Tuttavia “non appariva chiaramente il concetto di quella corona di putti danzanti sotto il plinto della figura di Dante, e questa lasciava molto a desiderare, non essendo improntata a quella severità e grandezza che richiedeva il soggetto”²⁹. A suo favore giocavano comunque la considerazione e l’amicizia di Bezzi, di Pagliano e di Beltrami. Il bozzetto di Zocchi piaceva per l’originalità della costruzione e per la bellezza formale. “Bella e grandiosa la figura di Minosse: meritevole di largo encomio l’episodio del Sordello, trattato con larghezza e purità di linee inarrivabili; ma in complesso quelle figure su diverse zone si ritenevano affastellate; si sentiva la necessità di un riposo, specialmente nella zona sotto la figura di Dante dov’era rappresentato il paradiso - e quella figura si giudicava non solo poco in armonia con le altre parti, ma poco riuscita per la stessa”³⁰. Passando infine al bozzetto di Ximenes, “si riteneva rispondere meglio degli altri al concetto...appariva grandioso nella totalità e con sicurezza eseguito: lodevole il gruppo sul davanti, lodevolissima la figura del Dante - ma si giudicava comune nella composizione generale, apparivano troppo grandi le figure laterali, punto felice il Caronte e non bene composta la parte inferiore

²⁸ Verbale del 9 ottobre 1891. M.St.Tn, Ranzi. B.n.4, fasc.n. 1, doc. 10 bis. Per la relazione del Giurì artistico del 3 novembre 1891 si veda M.St.Tn, Ranzi. B.n.4, fasc.n. 1, doc. 19. Notizia dell’esito del concorso venne data dal giornale “Alto Adige” del 9 ottobre 1891 e del 12 successivo. Vi compare anche il comunicato del Comitato esecutivo che ringrazia gli artisti della giuria per la loro preziosa opera, tanto più che essi “vollero generosamente rinunciare a qualunque compenso, reputandosi “lieti di recare in questo modo un qualche tributo alla forte e patriottica impresa dei Tridentini”.

²⁹ G.RANZI, *op. cit.*, pp. 85-86.

³⁰ *Ibidem*, p. 85.

³¹ *Ibidem*, p. 85. U.FLERES (*Ximenes. Vita ed opere*, Bergamo 1928, p. 70) riporta le parole dell’artista: “...avevo vinto la gara con la votazione quasi unanime; il secondo per voti era riuscito Cesare Zocchi; il terzo Giuseppe Grandi” (p.70). Più avanti: “...io modificai la base secondo i suggerimenti della giuria; Zocchi lasciò e tale e quale il primo progetto; Grandi rifece e peggiorò...”

del basamento, massime nei lati”³¹. La soluzione presentata dallo scultore palermitano piaceva, come si esprimeva il Ranzi, perché aveva “il merito singolare di rendere in modo chiaro e intelligibile a tutti il tema”³².

Si deve concludere che nessuno dei tre bozzetti soddisfaceva. Ranzi raccomandava che la giuria sottolineasse “la opportunità anzi la necessità che i tre artisti abbiano a studiare come sciogliere in modo chiaro anche agli indotti il quesito proposto dal Comitato di un Dante *Genio tutelare della lingua e della nazionalità italiana nel Trentino*. Il quale tema certo fu negletto da quasi tutti i concorrenti, non escluso il n. 24 (Zocchi, n.d.r.), giacché se l’incontro di Dante e Virgilio con Sordello e la figura di Minosse potrebbero con un certo quale sforzo di mente (di fatti, chi comprenderà di primo acchito che le tre figure in alto rilievo che sporgono sul davanti rappresentano i tre personaggi indicati) venire interpretate come un’illustrazione del tema suddetto, questo resterebbe un privilegio di poche persone colte a danno della gran maggioranza del pubblico, la quale, per vederci chiaro, ha bisogno di qualche cosa di più esplicito”³³.

Con tale dichiarazione Ranzi si faceva interprete del problema di fondo, quello dell’esplicitazione simbolica del tema proposto dal concorso. Tale problema non venne risolto neppure nei sei mesi circa che gli artisti ebbero a disposizione per ristudiare i rispettivi bozzetti, che nell’aprile 1892 vennero presentati pubblicamente nell’aula grande del Palazzo delle Scuole, incontrando larghissimo interesse. Edoardo Ximenes, che con Emilio Treves dirigeva “L’Illustrazione Italiana”, curò un servizio apparso nel numero 18 del 1° maggio, corredato dalle illustrazioni dei bozzetti di Ximenes e Zocchi, avendo Grandi opposto un netto rifiuto a pubblicare la foto del proprio. Su invito della direzione del periodico, il testo venne redatto dal Ranzi, con lo pseudonimo “Tridentinus”: giudicato il bozzetto di Grandi “un tentativo troppo inferiore alla sua fama” e quello di Zocchi apprezzabile per il carattere definito e scultorio, ma non rispondente “allo scopo principale voluto dai promotori, quello cioè di simboleggiare *L’idioma gentil sonante e puro*”, egli manifestava di condividere particolarmente la soluzione di Ximenes per l’arditezza con la quale l’artista aveva affrontato il problema della traduzione allegorica del tema posto dal concorso, realizzando intorno al basamento che sosteneva la statua severa del poeta il gruppo della donna in atto di insegnare a leggere la *Divina Commedia* ad un fanciullo, mentre un altro la declamava, e ponendo sugli altri lati le figure di Caronte, Catone e

³² Verbale del 9 ottobre 1891. M.St.Tn, Ranzi. B.n.4, fasc.n.1, doc.10 bis.

³³ *Ibidem*.

Beatrice, simboli delle tre cantiche³⁴. Si trattava di una posizione che anticipava il giudizio della giuria. Ma l'esibizione dei bozzetti, stimolando la curiosità e l'interesse anche in strati di popolo fino allora estranei alle espressioni dell'arte, determinò una condivisione di orientamento che aveva un suo ineludibile peso. Ancora una volta è il Ranzi ad esserci buon testimone: "Per due settimane la città e il contado trassero a vederli. Dappertutto se ne parlava. Ma fin dai primi giorni chiunque si poteva accorgere che il favore del pubblico si raccoglieva intorno al bozzetto del prof. Zocchi. Una fitta calca lo circondava da mane a sera: ognuno lo lodava e lo commentava a suo modo. Piaceva la linea svelta e corretta, il bello stile che ricordava la città e il tempo di Dante, la semplicità grande e l'armonia dei particolari e dell'insieme, la novità dell'invenzione; pur serbando in ogni cosa il giusto freno dell'arte. Ma più di tutto piaceva la statua severa del Poeta e il gruppo del Sordello, che rendeva così bene il pensiero che stava nel cuore di tutti. Anche al Minosse il popolo dava strani sensi: dico strani per modo di dire"³⁵.

In sede di giuria, i cui lavori si protrassero dal 29 al 30 aprile, dal momento che il bozzetto del Grandi non poté venire ammesso alla valutazione estetica in quanto presupponeva una spesa superiore a quella indicata nel bando, il confronto si ridusse alla contrapposizione tra la soluzione di Zocchi e quella di Ximenes. L'idea di quest'ultimo, tuttavia, pur migliorata rispetto alla prima edizione, quanto alle proporzioni tra architettura, statue e rilievi, appariva ai commissari slegata e fredda nelle varie figure. Tale giudizio ritorna pressoché unanime nei quattro pareri formulati rispettivamente da Ferrari, cui si associarono Rosa e Pagliano, da Beltrami, da Apollonio, da Bezzi, pareri che vennero acquisiti al verbale di giuria della sessione del 1 maggio, nella quale venne indicato come vincente il bozzetto di Zocchi³⁶. Tale scelta risultò sanzionata dal Comitato esecutivo nella sua IV sessione plenaria, che ebbe luogo l'11 maggio.

³⁴ TRIDENTINUS, *A Trento. Il Monumento a Dante-L'edificio delle nuove Scuole*, in "L'Illustrazione Italiana", a. XIX, n.18, 1892, pp. 278-279. In una lettera del 6 aprile al Ranzi Edoardo Ximenes scrive: "ora pregherei personalmente V.S. a mandarmi un materiale attendibile, preciso, circa l'andamento del concorso, per redigere il testo illustrativo; o meglio, sarei grato a Lei se volesse scriverlo addirittura; una colonna circa della nostra *Illustrazione Italiana*, appunto per non incorrere in inesattezze e insufficienze che non difettano in cenni dati sul soggetto nostro" (M.St.Tn, Ranzi. B.n.1, fasc.n.6, doc.109).

³⁵ G.RANZI, *op. cit.*, p. 86. Per i "sensi" attribuiti a Minosse (di simboleggiare l'Austria), si veda S.BENVENUTI, *Guglielmo Ranzi e il Monumento*, cit., p. 13. Dopo l'intervento dell'Italia in guerra, Ranzi venne arrestato per alto tradimento. Nel corso di un interrogatorio, alla domanda se Minosse simboleggiasse l'Austria, egli rispose non essere ciò possibile in quanto "nell'Inferno di Dante Minosse rappresenta la giustizia".

³⁶ M.St.Tn, Ranzi. B.n.4, fasc.n.1, docc. 20, 21, 24, 25, 26,

In tale sede, se non poterono essere ignorate le doglianze per l'insuccesso del Grandi, intorno al quale si era agitata la stampa locale e soprattutto milanese, si ripropose pure la questione del trentino Malfatti, che, come si è visto, nel concorso di primo grado si era dovuto accontentare del premio "di consolazione". La sua esclusione aveva già suscitato un coro di proteste in sede locale e non è esagerato affermare che si era formato un vero e proprio partito malfattiano, che nel novembre 1891 aveva organizzato addirittura una mostra del bozzetto escluso e di molti altri studi realizzati dallo scultore sul tema dantesco³⁷. Molto significativo mi pare quello che raffigura Dante in atto di ammaestrare una contadinella trentina. In seno al Comitato esecutivo Malfatti godeva della protezione dell'assessore del comune di Trento Cesare Scotoni (per inciso, suo mecenate), il quale fin dall'inizio aveva proposto di affidargli l'incarico, superando il concorso. Coerente con tale posizione anche nella sessione conclusiva, egli propose, rimanendo isolato, di liquidare lo Zocchi con un premio di L.4000, secondo quanto consentito dall'articolo 14 del bando, e di invitare il Malfatti "a comporre un bozzetto che corrisponda alle nostre idee e soddisfi l'amor proprio del paese". Sostenendo che il bozzetto presentato era superiore a quello del Grandi, si dichiarò disposto ad offrire la somma destinata allo Zocchi per non intaccare il fondo del monumento. Garantiva inoltre che

³⁷ Nel giardino di pertinenza del palazzo Scotoni (tra le vie Romagnosi, Vannetti e l'Adigetto) il proprietario aveva eretto ad uso del Malfatti un padiglione-atelier, con affaccio sull'Adigetto, meta della buona società trentina, ammessa ad ammirare opere dell'artista disposte tra la vegetazione e nello studio. L'area venne urbanizzata nell'ultimo dopoguerra e nel 1965 vennero asportate le ultime grandi statue che ancora si scorgevano da via Vannetti, ormai relegate a ridosso di uno degli edifici sorti nell'area come oggetti ingombranti (E.BONAPACE, *Andrea Malfatti*, in "Il Brennero", 21 novembre 1941). Ormai varcata la sessantina, al tempo del concorso Malfatti vantava al suo attivo, oltre ad una ricca produzione di gruppi statuari di varia destinazione ed ubicazione, un cospicuo catalogo di opere per il Cimitero monumentale di Trento, in particolare le tombe Salvetti-Cloz, Santoni, Scotoni e vari busti per il Famedio cittadino, tra i quali quelli di Giovanni a Prato e di Tommaso Gar. Per lo spirito del concorso non doveva essere indifferente che egli avesse eseguito, in gioventù, il busto dell'Alighieri per il Comune di Trento (cfr. qui nota 18) e, nella maturità, per la cappella de Lutti a S.Alessandro di Riva del Garda il *Monumento funebre della poetessa Francesca de Lutti* (1882) ed il *Monumento funebre ad Andrea Maffei* (1885), entrambi su commissione di Vincenzo de Lutti, membro del Comitato. Inoltre nel 1886 era stato inaugurato a Cremona il *Monumento a Garibaldi* promosso dai reduci garibaldini col concorso di varie associazioni patriottiche, ove il generale era raffigurato ritto su uno spalto del forte dell'Ampola, nella campagna del 1866. Una lettera speditagli dall'eroe da Caprera ancora nel 1863 era nota a tutti. Nè si poteva dimenticare che nel 1860 egli era stato incarcerato nel quadro delle repressioni antinazionali messe in atto dal commissario straordinario conte di Hohenwart. Sue erano inoltre le statue allegoriche del *Trentino che attende* e di *Roma liberata*. I suoi meriti di rappresentante e di interprete dell'animo nazionale trentino erano quindi indiscutibili e largamente condivisi.

il Malfatti “lavorerebbe gratuitamente sintantoché gli riesca di trovare un monumento che risponda al nostro concetto”³⁸.

Se l'appello in favore di Malfatti poteva limitarsi al sentimento dell'appartenenza e quindi investire unicamente l'ambito locale, per il Grandi militavano ragioni di più vasta portata e nessuno ignorava che farlo uscire perdente implicava una grande responsabilità in faccia all'opinione nazionale che contava. Ma obiettivamente l'artista milanese aveva tradito le aspettative: sotto sotto, tutti i membri della giuria artistica, vale a dire i suoi colleghi (alcuni anche amici), erano stati sfavorevolmente colpiti dal fatto che egli era radicalmente intervenuto su tutta la concezione, in particolare sulla statua di Dante, che risultava peggiorata nell'espressione e, di fatto, non all'altezza del suo talento. L'effetto negativo causato dai radicali rimaneggiamenti trova eloquente riscontro nell'anonimo articolo apparso sul “Corriere della Sera” il giorno dell'inaugurazione. Grandi, è bene ricordarlo, era prematuramente morto nel 1894. Chi scrive mostra di conoscere bene lo stato d'animo col quale lo scultore aveva affrontato il secondo concorso e non è da escludere che la fonte, se non l'autore, sia Beltrami: “Chi ebbe ad avvicinare il Grandi nel periodo di tempo assegnato alla seconda fase del concorso, ricorda l'entusiasmo di cui l'artista si mostrava animato nel ritentare la prova: fu quello il solo periodo di tempo in cui l'opera del monumento alle Cinque giornate non assorbì interamente la sua mente e la sua attività: l'idea di giungere a fare la statua di Dante a Trento era il suo sogno persistente; ed a Ravenna si era recato per ricercare un'ispirazione in quegli ultimi ricordi del divino poeta. Ma forse la stessa sovraccitazione della mente nocque alla serenità del concetto: forse la preoccupazione del trovarsi in gara con altri due bozzetti ricchi di figure allegoriche, lo trascinò a qualcosa di più complesso che non fosse la primitiva sua idea, sacrificandone il vantaggio della poetica semplicità; così dalla posa calma, pensosa del poeta egli passò nel secondo bozzetto ad una posa più vivace, raffigurando un Dante in atto di parlare concitatamente, coll'espressione quasi di predicatore in collera, o di un agitatore; il basamento divenne sovraccarico di allegorie poco spontanee e non facilmente comprensibili; per cui, malgrado i pregi di una fattura originale, il concetto ebbe una velatura di quelle convenzionalità, cui il Grandi si era sempre ribellato”³⁹.

³⁸ M.St.Tn, Ranzi. B.n.4, fasc.n. 1, doc. 6.

³⁹ *Dante a Trento. 11 ottobre 1896*, in “Corriere della Sera”, 10-11 ottobre 1896, n. 279, p.2. È interessante accostare questo giudizio a quello formulato dal Ranzi (“Tridentinus”) nel citato numero de “L'Illustrazione Italiana” (cfr. nota 34): “Egli rappresenta un Allighieri troppo giovane e gesticolante. È l'Allighieri della *Vita Nova*, non è quello della *Commedia*; è l'astro che spunta,

Si aggiunga inoltre che, per quanto il partito di Grandi fosse inizialmente più forte, a favore dello Zocchi militava l'apprezzamento dei membri trentini della giuria e l'entusiasmo plebiscitario del pubblico. Malgrado certi limiti, esso risultava comprensibile e chiaramente ripartito in figurazioni che rimandavano alle tre Cantiche, ma che, come Ranzi in cuor suo riteneva (e lo vedremo tra poco), erano anche potenzialmente espressive degli stati d'animo dei Trentini. Un tale gradimento non poteva non pesare anche sugli orientamenti degli artisti della Giuria. La possibilità di consentire agli scultori concorrenti, ed in particolare al Grandi, l'ulteriore opportunità di rivedere certe soluzioni dei secondi bozzetti venne scartata: la committenza aveva fretta di concludere, temendo che intervenissero fattori politici a far arenare o addirittura cadere l'iniziativa. Consapevoli di ciò, i commissari artistici, ed in particolare il Beltrami, considerarono determinante il fatto, del resto inoppugnabile, che Grandi non aveva rispettato il limite economico fissato nell'art. 2 e lasciarono così impregiudicato ogni merito estetico dell'opera: in tal modo riuscirono a tutelare la dignità dello scultore da tutti stimato, aggiungendo che in ogni caso egli avrebbe saputo riportare il proprio lavoro nei limiti di spesa previsti, qualora il regolamento avesse consentito un'ulteriore prova⁴⁰. Il trionfo dello Zocchi era in tal modo sancito, ma senza umiliare l'altro concorrente.

non il sole che già illumina il creato. E che cosa fa poi quel giovane il quale ha l'atteggiamento d'un predicatore in collera?...Discute? Persuade ad un'insurrezione?...Sarebbe un anacronismo il far di Dante un agitatore moderno. Egli è qualcosa di più". Tracribo la relazione di Grandi (M.St.Tn, Ranzi. B.n.4, fasc.n.1, doc. 18): "Relazione sul bozzetto recante il n° (manca-n.d.r.). La figura del Sommo Poeta si erge su di una base a decorazioni arieggianti lo stile bizantino, simbolo del periodo che Dante chiude inaugurando la nuova era letteraria. Sulla sporgenza della parte inferiore della base stessa sono raggruppate due figure: *il genio del poeta* e *la nuova lingua italiana*; figure allacciate da un panneggio che si avvolge intorno alla base e si ripiega sulla fronte posteriore sotto di un genietto alato, che nella mente dell'autore vuole raffigurare il tributo di gloria che Trento rende al massimo Poeta italiano.

Lo zoccolo che regge il piedestallo e che nel bozzetto è colorato in rosa, nell'esecuzione sarebbe in pietra rossa di Trento. Tutto il resto del monumento, architettura e statue, si gitterebbe in bronzo statuario.

La statua di Dante misurerebbe nell'esecuzione metri cinque, il monumento complessivo circa metri quindici.

Il costo totale del monumento, compresa la posizione in opera centocinquanta mila circa; ed in ogni caso la differenza in più che potesse risultare, non supererebbe le lire diecimila".

⁴⁰ M.St.Tn, Ranzi. B.n.4, fasc.n.1, doc. 25. Beltrami fece verbalizzare la seguente dichiarazione, capolavoro di diplomazia, alla quale si associarono Bezzi e Ferrari: "Alla domanda del Comitato se tutti i bozzetti presentati al secondo concorso siano conformi alle prescrizioni del Programma risponde che il preventivo presentato dal Sig. Giuseppe Grandi effettivamente non è conforme alla prescrizione relativa al prezzo non superiore alle 125 mila lire e si dichiara dolente che questo fatto abbia a portare alla conseguenza della eliminazione del bozzetto Grandi, prima

Tale comportamento sollevò tuttavia molte polemiche nell'ambiente artistico milanese, dove si era ritenuto che il secondo concorso fosse solo un *pro forma* che sarebbe stato suggellato dalla vittoria di Grandi. Lo stesso Bezzi, che a denti stretti aveva condiviso il giudizio della giuria, si schierò a favore dell'artista milanese, prendendo chiaramente posizione dopo la sua morte con espressioni di spregio per i suoi compatrioti, ed a Beltrami non furono risparmiati gli attacchi, anche sul piano politico⁴¹. Del resto, anche un membro trentino del Comitato, Riccardo Ferrari, dopo aver visionato il *Monumento alle Cinque giornate* in opera nell'*atelier* del Grandi, si era convinto che bisognasse rivedere ogni cosa, e lo faceva proprio alla vigilia della sessione decisiva; la lettera che in proposito indirizzava a Ranzi è particolarmente significativa per l'aria che si respirava nella giuria e nel Comitato e che invano cercheremmo negli atti ufficiali: "Non perché io sia convertito in generale alle idee di Bezzi, ma per solo debito di giustizia, mi sento in dovere di dirti che, avendo testé avuto lo speciale favore di visitare il monumento alle Cinque giornate, rimasi incantato, ipnotizzato. Non mi sento in lena di descriverti quell'opera immane, che suscita nel suo complesso un tale fascino da sbalordire, solo vorrei dirti vieni senza perdita di tempo e giudica. Un artista che ha plasmato questa massa divina senza iperboli, si può chiamare grande fra i grandi. Tutto quanto si racconta intorno al monumento è un impasto di falsità. Le figure principali, che si volevano fuse in Dio sa quanti pezzi, sono tutte di una sola massa. Mi venne dato di verificare ciò con piena sicurezza, poiché né tempo né agio mi mancarono per studiare, analizzare i più piccoli dettagli. Il celebrato leone che fa ritrarre inorridito il passo è già finito nel modello di cera. Nulla ho mai veduto di più divinamente vero, di più tremendamente feroce"⁴².

Riprendendo l'argomento sul settimanale "Il Marzocco" nel marzo 1915⁴³, quando ormai Grandi era defunto da vent'anni, Beltrami riconosceva che con

ancora di giudicarne il merito intrinseco, poiché le modificazioni che a suo giudizio si possono introdurre in questo bozzetto, quando avessero ad essere realtà, potrebbero facilmente riportare il bozzetto del Sig. Grandi nei limiti di spesa indicati nel programma."

⁴¹ L'intera diatriba è bene illustrata, con richiami alle posizioni espresse da Bezzi, Ferrari, Pagliano, Beltrami e dallo stesso Ranzi in G. STEFENELLI, *op. cit.*, pp. 14-19.

⁴² M.St.Tn, Ranzi. B.n.1, fasc.n.5, doc. 14. Ferrari prosegue, informando sulla posizione di Bezzi: "Ebbi con Bezzi una lunga disputa, sostenendo a spada tratta le ragioni della giuria e del comitato. Egli sembra specialmente piccato perché gli riferirono, essersi costì sparse delle voci e degli apprezzamenti, non troppo lusinghieri per la sua condotta e per la sua persona. Oggi ha fatto imprimere al Corriere una sua dichiarazione sulla quale ti rendo attento. In complesso egli continua a sostenere che la sua opposizione deriva dalla sua più leale convinzione artistica, la quale lo porta a sostenere Grandi, perché è uno scultore chiamato a segnare un'impronta di verace innovazione nel campo della statuaria".

⁴³ L. BELTRAMI, *op. cit.*

la seconda prova l'artista aveva deluso lui e gli altri colleghi della giuria, mentre la prima redazione aveva affermato "assieme all'altro bozzetto presentato dal Troubetzkoy e dal Conconi - la genialità con la quale la scultura lombarda, sullo scorcio del secolo XIX, mirava ad esprimere idee, anziché a modellare gelide forme". Ribadiva la sua convinzione che con una seconda opportunità il Grandi avrebbe sicuramente realizzato un'opera degna. E tuttavia, considerando che lo scultore era morto improvvisamente nel novembre del 1894, consumato dalla tubercolosi, ancor prima dell'inaugurazione del suo capolavoro, il *Monumento alle Cinque Giornate*, Beltrami aggiungeva una considerazione rassegnata ma molto realistica: "Il desiderio di un monumento a Dante più espressivo, più elevato nei suoi intendimenti d'arte, si attenuava di fronte alla fatalità scongiurata, che avrebbe potuto compromettere, non solo l'opera d'arte...ma avrebbe fors'anco pregiudicato qualcosa di più essenziale della perfezione d'arte, la tanto attesa affermazione d'italianità". D'altro canto, nessuno poteva trascurare il fatto che il favore popolare era andato alla proposta dello Zocchi; così egli aggiungeva, quasi ricalcando le espressioni di Ranzi: "Pur vi era un bozzetto, intorno al quale l'addensarsi dei visitatori costituiva già il presagio di una designazione popolare. Come spiegarsi il fondersi delle impressioni di una folla, il loro accordarsi istintivo nell'irresistibile verdetto del popolo? Non era forse stato l'impulso di una di queste designazioni che dieci anni innanzi, nel concorso per il *Monumento delle Cinque Giornate* di Milano, aveva trascinato la Giuria a premiare il bozzetto del Grandi, pur non rispondendo questo alle prescrizioni del programma di concorso?" E, proseguendo nei suoi ricordi, Beltrami osservava che questo bozzetto che tanta efficacia aveva sul pubblico era "...il monumento destinato ad essere, sulla vasta Piazza di Trento, la serena risposta alla sfida altezzosa, lanciata pochi anni prima dalle donne di Bolzano".

Egli coglieva nella vicenda due costanti del giudizio sull'opera d'arte di destinazione pubblica: quella che è prerogativa degli specialisti, ispirata a criteri di pura forma, e quella più propria alla sensibilità comune, alimentata da pulsioni di natura passionale e pratica e generalmente ancorata a tradizionali strumenti di gusto. Su questa strada giungeva a cogliere il nodo più drammatico di questo concorso e della sentenza che lo aveva concluso: "Chi mirava ai supremi intenti dell'arte, cercando l'estrinsecazione di un'idea, non la fossilizzazione di forme, poteva appagarsi dinanzi alla geniale semplicità ed evidenza del bozzetto Grandi, o dell'altro Troubetzkoy-Conconi, non meno denso di significato. Chi non voleva scostarsi dal ricettario degli elementi convenzionali componenti il monumento onorario, dalla statua venendo fino alla cancellata, trovava il bozzetto degno dell'accademico giudizio di corretto, pro-

porzionato...; infine, chi era disposto ad associare a questo rispetto per elementi e forme convenzionali, l'aspirazione verso qualcosa di più espressivo, di più elevato, poteva intravederne l'intenzione e la promessa nel bozzetto preferito dal pubblico."

Non dissimile dalla valutazione del Beltrami suonava l'interpretazione esposta nell'or ora ricordato servizio del "Corriere della Sera". Anche qui si contrappone "la scultura svincolata dalle tradizioni accademiche" di Grandi e della coppia Troubetzkoy-Conconi allo stile praticato dallo Zocchi, il cui svolgimento del tema risultava, come si legge, "facilmente afferrabile anche alle masse, colla sua suddivisione in tre zone, ognuna delle quali dedicata ad una delle parti in cui si divide il divino poema". Tuttavia, a parere dell'anonimo articolista, le ragioni dell'opzione trentina andavano ricondotte ad una più generale condizione ambientale. Secondo lui, infatti, l'arte satura di evocazioni e sensazioni ideali, come quella dei concorrenti milanesi poteva "...raggiungere tutta la sua efficacia in un centro come Milano, nel quale una specie di raffinatezza intellettuale agisce come antidoto ad una vita troppo assorbita nelle prosaiche cure degli affari, in un ambiente privo di naturali risorse estetiche: ma altrettanta efficacia non può trovare in un ambiente molto diverso, se non opposto, quale è Trento, dove la grandiosità della natura rende l'occhio abituato ad una larga semplicità di linee e ad una evidenza di concetti anche nelle manifestazioni artistiche, alieno quindi da tutto ciò che è concezione estetica intensiva. Ne era una prova sicura l'attrazione particolare che nella folla dei visitatori all'esposizione dei bozzetti, esercitavano i concetti più semplici, anche là dove la fattura e l'abilità dell'artista si mantenevano in quei limiti puramente necessari a dare vita all'idea di un monumento a Dante"⁴⁴.

Le citazioni qui riportate servono a farci capire con quale ottica si seguisse negli ambienti intellettuali e della critica italiani, ma soprattutto milanesi, l'andamento del concorso ed il suo dibattuto esito: non sfuggiva che il confronto tra le soluzioni degli scultori milanesi e quella dello Zocchi costituiva un nodo importante del processo vissuto dalla scultura italiana, nella dialettica tra posizioni di radicale rinnovamento del linguaggio plastico e della stessa concezione di monumento e posizioni tradizionali. Il fiorentino Zocchi era, tutto sommato, artista di tradizione accademica, anche se non era stato insensibile alla linea del forte naturalismo toscano aperta da Bartolini e proseguita da scultori come Giovanni Duprè e Tito Sarrocchi. La struttura del monumento, forse ispirata all'affresco dipinto nel 1465 da Domenico di Michelino in

⁴⁴ *Dante a Trento*, cit., in "Corriere della Sera", pp. 1-2.

S.Maria del Fiore⁴⁵, metteva in risalto modanature ed elementi decorativi richiamanti “l’epoca in cui Dante fiorì”, come precisava nella sua relazione e come avrebbe proceduto nella fase esecutiva, prendendo a modello le geometrie decorative del ciborio di Orsanmichele⁴⁶. Grandi era cresciuto al contrario nel clima della Scapigliatura milanese e realizzava un ideale radicalmente innovatore nella scultura, mirante al superamento del concetto tradizionale della forma chiusa, e basato su di una interpretazione impressionistica e dinamico-espressiva, che lo portava a negare il modello ufficiale di monumento impostato sul nesso zoccolo-statua, evento a sé nel contesto urbano e sociale, inventando i modi atti a recuperare il rapporto col *continuum* del quotidiano così bene tradotti nel *Monumento alle Cinque Giornate*, l’opera che proprio al tempo del concorso trentino stava realizzando in studio. Essa attirava l’attenzione della critica più avanzata, era insomma quella che oggi si direbbe un’opera di avanguardia. È innegabile che il suo stile chiudeva con l’Ottocento ed apriva il tempo nuovo della scultura italiana, che avrebbe portato a Medardo Rosso, il quale, appunto, in Grandi riconosceva le proprie radici. E sembra altrettanto naturale che artisti come Beltrami o Bezzi sognassero una soluzione della stessa tensione “ideista” anche per Trento.

A questo punto acquista particolare peso nella vicenda di questa scelta anche l’esclusione in prima istanza del bozzetto modellato da Troubetzkoy e Conconi, che Vittore Grubicy descriveva e difendeva con grande nobiltà critica nel periodico milanese “Cronaca d’arte” del novembre 1891⁴⁷. Associando tale esclusione con l’ammissione al concorso di secondo grado di Grandi, Zocchi e Ximenes, egli scorgeva una debolezza di concetti della giuria, pur composta di artisti di prim’ordine, un suo allineamento succube agli orientamenti tradizionalisti della committenza. Ben altro spirito, a suo dire, avrebbe assunto il concorso e, conseguentemente, il suo esito, se l’esame di seconda

⁴⁵ L’opera venne riprodotta a corredo di G.ZIPPEL, *Monumenti a Dante*, in *Il Trentino a Dante* Alighieri, cit., p. 59. Non mi sembrerebbe da escludere che il programma figurativo e la struttura distributiva del Monumento trentino siano stati formulati da Augusto Conti, il filosofo cattolico fiorentino ideatore del programma per la facciata di S. Maria del Fiore.

⁴⁶ Anche Ximenes e Grandi, per la verità, dichiarano di far ricorso agli stili “storici” per le strutture dei rispettivi monumenti: all’architettura fiorentina del Trecento, il primo; allo stile bizantino (“simbolo del periodo che Dante chiude”), il secondo. Lo Zocchi, tuttavia, prende a modello il ciborio di Orsanmichele, ispirandosi ad un’incisione e traendone sagome in cartone dei quadrilobi, da usare per le decorazioni della struttura, così come consiglia per la recinzione del monumento cancellate in ferro battuto di stile gotico fornite dall’artigiano Pasquale Franci, inviandone fotografie al Ranzi. Per questo ed altro materiale, si veda M.St.Tn, Ranzi. B.n.4, fasc.n. 3.

⁴⁷ V.GRUBICY, *Per un’opera di scultura ideista*, in “Cronaca d’arte”, a.I, n.46, 1891, pp. 373-375.

istanza si fosse avvalso del confronto tra posizioni d'avanguardia quali quelle rappresentate da Grandi e da Troubetzkoy-Conconi, per i quali valeva "il coraggio di subordinare lo sfoggio della plastica sino a contenerla nei limiti strettamente necessari all'estrinsecazione dell'idea". In altri termini, il concorso aveva visto affrontarsi due visioni dell'arte diametralmente opposte, consegnando la vittoria a quella più accademica e tradizionalista.

Con tutto ciò, oggi sarebbe sbagliato concludere che a Trento abbia trionfato una soluzione di retroguardia: fortunatamente, come ora vedremo, lo Zocchi possedeva doti di sensibilissimo interprete che gli consentivano di superare i limiti della sua formazione. Tra lui e Ranzi si instaurò subito un dialogo creativo, che ne infiammò ed indirizzò la sensibilità, contribuendo in modo decisivo ad esprimere quei significati e quella forza emotiva che nel bozzetto lo scultore aveva risolto unicamente sul piano di una corretta figuratività. Il fatto che la scelta fosse caduta su di lui per i caratteri di chiara impostazione e di comprensibilità della figurazione e per la maggiore aderenza al tema del concorso, non significava che la committenza (ed il suo interprete più appassionato, Ranzi) vi riconoscesse pienamente espressi i messaggi che essa intendeva affidare all'opera.

Se l'interlocutore trentino aveva manifestato le riserve che abbiamo già visto sul primo bozzetto di Zocchi, non limiterà critiche e suggerimenti anche all'impianto del secondo, forzando l'artista con un atteggiamento critico costante in tutte le fasi del passaggio dalla dimensione del bozzetto a quella in scala definitiva e richiamandolo impietosamente alla necessità che l'invenzione formale si facesse interprete del "pensiero posto per tema nel Concorso", ma evidenziasse anche "altro più recondito significato di essa forma". In altre parole, Ranzi desiderava che la forma possedesse sue proprie suggestioni. Rilevando i limiti del giudizio della giuria, che Ranzi giudicava motivato solo da criteri d'ordine estetico ed attento a considerare unicamente l'efficacia evocativa delle cantiche del Poema, egli metteva in risalto la necessità che il bozzetto, necessariamente sintetico e quindi mancante di approfondimenti, venisse sviluppato in termini di allegoria della condizione trentina.

Lo scambio tra i due di idee per via epistolare, ma sicuramente anche per dialoghi diretti nel corso dei numerosi incontri a Trento e soprattutto a Firenze, risulta fittissimo e non è possibile qui seguire in tutta la sua complessità la trama ideale che ne nasceva. Mi limiterò a toccare qualche punto. In una lettera del 12 aprile 1893⁴⁸, che costituisce l'avvio di tale costruttivo rapporto cri-

⁴⁸ M.St.Tn, Ranzi. B.n.4, fasc.n.6, doc. 1. Il significativo documento risulta pubblicato in G.STEFENELLI, *op. cit.*, pp. 41-47. Le citazioni sono riferite al testo stampato.

tico, Ranzi scriveva allo Zocchi: “Le confesso schiettamente che se i tre regni dell’imbasamento non avessero -come i più credono- altro scopo che quello di rappresentare con scene e con figure -siano pure importanti e comprensive quanto si vuole- il Divino Poema, se, cioè, non avessero un compito collegantesi direttamente ed intimamente col *tema*, non solo mi scemerebbero di pregio, ma quasi le considererei come una debolezza dell’opera.” “Eppure -continuava- questa era la condizione del bozzetto...Esso non era altro che un’apoteosi di Dante, *sommo poeta*, troneggiante su la maggiore opera sua. (...) E le figure del piedestallo erano l’illustrazione pura e semplice delle tre cantiche della Commedia, mediante personaggi od episodii scelti da ciascuna di esse”⁴⁹. La giuria, osservava poi, non aveva corretto una tale impostazione: aveva guardato alla linea ed i suggerimenti per il secondo concorso erano stati diretti a migliorarla. E commentava: “Noi però, profani ma trentini, pretendevamo ancora di più; volevamo che quella linea, non solo carezzasse l’occhio armoniosa, ma vestisse *in ogni suo punto* un concetto, anzi quel concetto che avevamo messo per tema del Concorso...”⁵⁰.

Da qui la cura insistente con la quale Ranzi richiamerà l’artista ad affidare ad ogni figura un significato preciso: l’attenzione si concentra quasi esclusivamente sul *Purgatorio*, in quanto registro più ricco di figure e potenziali significati, che andava trattato come un vivo poema plastico. Egli sentiva la sproporzione tra la tensione espressiva dell’episodio di Virgilio e Sordello e la rimanente figurazione che scorreva a destra e sinistra, così come l’aveva presentata Zocchi. Benchè il tracciato dei giardini ed il percorso obbligato dalla Stazione alla città avessero imposto al Monumento un lato dominante (fissato dall’art.4 del Bando), focalizzato sul susseguirsi verticale di Dante, Beatrice, dell’incontro Virgilio-Sordello con la conclusione, alla base, di Caronte, oc-

⁴⁹ *Ibidem*, p.42.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 42-43. Cade opportuna la citazione dal citato articolo di “Tridentinus” ne “L’Illustrazione Italiana” del giudizio sulla soluzione Zocchi (cfr. nota 34): “Tutt’altro che mancanza di precisione di forma, vedo nel bozzetto di Cesare Zocchi. Questo artista (autore del monumento a Garibaldi a Firenze e occupato adesso a lavorare quello, pure per Garibaldi, destinato a Siena), respira nel pieno aere della grand’arte toscana. Tutto è definito, in lui, tutto è preciso, tutto ha un carattere scultorio. Al basso c’è una figura di Minosse, il grande giustiziere; -più in su, in alto rilievo viene l’episodio di Sordello, che richiama la memoria a quel verso: “Io son Sordello della tua terra”. E più su ancora una corona d’angeli con Beatrice in mezzo. Dunque abbiamo *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*, e in alto, sopra a tutto ciò, si rizza diritta, rigidissima, la figura del sovrano Poeta con la destra tesa in atto di proteggere la terra che lo venera. Il piedestallo e gli ornamenti sono nello stile italiano del Trecento. È un pregevole lavoro. Solo l’insieme mi sa, forse, un po’ troppo di cannocchiale astronomico; e non parmi risponda allo scopo principale voluto dai promotori, quello cioè di simboleggiare *L’idioma gentil sonante e puro*, la lingua italiana”.

correva che l'opera reggesse figurativamente e formalmente sull'intero suo giro, nel *Paradiso*, ma soprattutto nel registro del *Purgatorio*. Nella seconda redazione del bozzetto l'immagine di Dante era stata riformata in chiave molto espressiva ed eloquente, adottando l'atteggiamento classico della perorazione, con il braccio destro alzato e la mano aperta, significativamente, in direzione settentrionale. Scrivendone, Ranzi si pronunciava così: "...un Dante di forma squisita, bello in sè ed armonioso col resto, e a me parve mirabile anche perché non avrei mai creduto che su quell'alto e stretto piedestallo si potesse muovere una figura senza esagerare. E piacque a tutti per la forma e per il concetto; ma agli artisti, forse, specialmente per la forma, a noi specialmente per il concetto"⁵¹. Segnaliamo qui un caso fortunato di coincidenza dell'apprezzamento estetico e di quello, diciamo, contenutistico. Questa soluzione aveva soddisfatto tutti ed aveva avuto, anzi, il suo peso nella vittoria su Ximenes e Grandi. La figura di Dante, quindi, non sarà argomento di critica. Ma, aggiungeva Ranzi, il Dante "tanto giusto tanto espressivo, dovea mettere e metteva di fatto in maggior rilievo la manchevolezza di tutto il rimanente, tranne il gruppo del Sordello"⁵².

Tolto quest'episodio centrale, concepito come il fuoco drammatico e simbolico del registro del *Purgatorio*, Ranzi rilevava come le altre immagini costituissero riferimenti generici alla cantica e sollecitava lo Zocchi a ripensare l'intera sequenza in modo che ciascuna figura "oltre ad avere un'azione per sé", cooperasse "all'azione potente espressa sul davanti" e ne raddoppiasse l'efficacia⁵³. Egli riteneva che fosse necessario rappresentare con figure generiche di anime varie condizioni o stati del *Purgatorio*, puntando tuttavia solo su alcune condizioni di pena, quelle maggiormente disponibili alla traduzione in immagini veramente e potentemente "plastiche" e nello stesso tempo ad assumere significati analogici con la condizione trentina: ad esempio gli accidiosi, i superbi, gli invidiosi e gli avari. Ed aggiungeva che tali condizioni avrebbero potuto rinviare con eloquenza ai vari stati d'animo dei Trentini nella battaglia per la lingua.

Infine occorreva imprimere alla figura di *Minosse* un senso che superasse il semplice riferimento all'Inferno: nacque così l'idea di collegarlo al passo del "Convivio" che ho sopra citato, relativo a quelli che umiliano o tradiscono la lingua e che sono i "cattivi d'Italia", che il giudice infernale severamente

⁵¹ *Ibidem*, p. 43.

⁵² *Ibidem*, p. 43.

⁵³ *Ibidem*, p. 44.

punisce. Ma il testo definitivo dell'epigrafe fu poi diverso, relativo ad un concetto totalizzante della giustizia: "Inchiniamoci italiani/Inchinatevi stranieri/Deh rialziamoci/Affratellati nella giustizia".

Affascinato dall'avventura allegorica nella quale lo coinvolgeva Ranzi ed intimamente partecipe, anche sul piano ideale, delle istanze politiche che caricavano l'opera destinata a Trento, oltre che consapevole che in quella partita interpretativa ed espressiva si giocava tutto il proprio destino artistico, lo Zocchi riusciva a fare sue con sorprendente sensibilità le stimolanti idee che il trentino gli comunicava con ritmo incalzante. Rispondendo a tali sollecitazioni, egli assicurava il Ranzi che stava "facendo delle grandi varianti nell'ottagono del Purgatorio"; ma aggiungeva che "la lotta è seria e azzardosa. Speriamo che la buona stella mi illumini e riesca nell'effetto da Lei desiderato"⁵⁴. Tale travaglio creativo è accertabile, sempre relativamente al *Purgatorio*, confrontando i particolari del bozzetto con quelli dell'opera in bronzo. Nel primo, abbiamo visto, Zocchi aveva concepito come contorno (è il caso di usare questo termine riduttivo) al gruppo Virgilio-Sordello una serie di figure ispirate agli iracondi del XVI canto (i condannati al soffocante fumo), in una soluzione che era sostanzialmente decorativa e non aggiungeva nulla alla scena centrale. Nel giro bronzeo di Piazza Dante, procedendo in senso orario, compaiono invece dietro Sordello e le due figure appartenenti all'Antipurgatorio, quasi rapite dal *pathos* di tanto incontro, gli invidiosi con le palpebre cucite con filo di ferro (al modo dei falconi, come dice Dante), quindi il gruppo della donna liberata, tesa verso il *Paradiso* che sovrasta nel giro superiore, e del giovane sollevato sulle ginocchia, che sta svincolando i polsi dai lacci: tale gruppo corrisponde assialmente a quello di Sordello ed introduce una nota forte di aspirazione alla libertà. Segue la condizione degli avari, con la figura schiacciata contro il suolo, quindi quella degli accidiosi, seduti quasi senza vita, per finire con quella dei superbi, condannati a portare pesanti macigni: una sequenza di stati negativi. Nel suo insieme l'intero giro figurativo si traduce in un testo plastico articolatissimo distribuito in episodi espressivi e formali che si bilanciano e concatenano con un effetto di inesauribile vitalità inventiva. I limiti di generica illustratività presenti nel bozzetto sono largamente superati da una incalzante espressività.

Possiamo altresì rilevare che vi è piena corrispondenza con le condizioni suggerite dal Ranzi a rappresentare allegoricamente i diversi stati d'animo dei trentini davanti al problema della lingua: l'invidia verso altre condizioni culturali, che porta a ciecamente seguirle; l'indifferenza e l'inerzia morale; la

⁵⁴ *Ibidem*, p. 54.

chiusura avara nel proprio particolare; la superbia, anche, nei confronti della Patria. Beninteso, queste coincidenze non tolgono nulla all'originalità dell'interpretazione artistica di Zocchi. Se Ranzi è stata la coscienza civile e morale, sempre desta e disponibile a confrontarsi con l'artista, questi è stato il reinventore dei dati di quella coscienza in termini di alta formalità, proiettato, attraverso un processo difficile e costellato di pentimenti, a raggiungere il grado più alto dell'espressività.

Il lavoro sulle figure del *Purgatorio* risultò il più impegnativo ed a tratti logorante dell'intera impresa, risolto attraverso un'operazione di scavo progressivo. Per rendersene conto basta confrontare certe fasi intermedie, rappresentate dai modelli in creta, con gli stadi definitivi dei gessi, approntati per la realizzazione delle cere e la conseguente fusione in bronzo. Anche per Ranzi e per chi collaborava con lui, primo fra tutti il concittadino Eccher Dall'Eco, professore e consigliere comunale a Firenze, incaricato dal Comitato di seguire anche finanziariamente l'impresa, il *Purgatorio* comportò impegno e preoccupazioni maggiori, a tal punto che non mancarono momenti di forte attrito con lo Zocchi, per il suo procedere a volte faticoso, che veniva male interpretato. In talune delle frequenti lettere che Eccher inviava al Ranzi echeggiano le discussioni anche violente che scoppiavano nella rotonda della Villa Demidoff a San Donato, al Ponte alle Mosse sul Mugnone, dove Zocchi aveva montato il suo *atelier*⁵⁵. A complicare l'impresa c'erano le difficoltà di realizzare forme di fusione adeguate alle dimensioni delle varie parti ed il fatto che *Paradiso* e *Purgatorio* erano composizioni ad andamento anulare.

Dal bozzetto 1/5 approntato per il secondo concorso venne innanzitutto tratto il modello a metà del vero, che fu collaudato nell'aprile del 1893 da Ettore Ferrari ed Ercole Rosa⁵⁶. Esso era destinato in particolare al formatore per impostare le crete, che Zocchi personalmente riprendeva, modellando le forme definitive. Da esse traeva i gessi da spedire al fonditore Alessandro Nelli di Roma, che ne cavasse le cere e da queste, dopo i ritocchi conclusivi

⁵⁵ La Rotonda Demidoff, come viene indicata nelle lettere dell'Eccher al Ranzi, va identificata con l'Odeon, eretto dai figli di Nicola Demidoff intorno al 1829, per servire a sala di concerti. Si trattava di una vasta sala a pianta circolare sormontata da cupola, che completava il monumentale complesso residenziale di S. Donato, corredato di serre ed aree a giardino ed a colture agricole, alienato dai Demidoff nel 1885 e distrutto da un'urbanizzazione brutale. L'Odeon è ancor oggi conservato grazie alla sua destinazione a chiesa protestante. Sui Demidoff e la villa di S. Donato si veda *I Demidoff a Firenze e in Toscana*, a cura di L. TONINI, Firenze 1996 (in particolare quanto scrivono L. ZANGHERI, *Architetture e architetti dei Demidoff in Toscana*, pp. 54, 65 e S. MERENDONI, *Notizie sul fondo Demidoff nell'Archivio Storico di Firenze*, p. 326).

⁵⁶ G. RANZI, *Per il monumento a Dante*, in "Alto Adige", 5 aprile 1893.

dell'artista, le forme per la fusione a cera persa, "col sistema di Benvenuto Cellini e di Giambologna", come era specificato in contratto⁵⁷.

I confronti tra crete e gessi definitivi, anche se ridotti alle poche fotografie allora eseguite soprattutto per puntuale informazione dei committenti trentini, sono estremamente istruttivi in quanto consentono di cogliere modificazioni strutturali nell'impianto di certe figure, ma anche ritocchi di dettaglio, apportati per marcare maggiormente certi tratti espressivi, come pure per definire forme più armoniche e pulite, specie quando lo scultore tratta le figure femminili (per le quali posavano la moglie, che sarà la Beatrice del *Paradiso*, e le figlie). Il suo ideale era quello della bellezza classica, derivatogli dalla formazione accademica e le sue donne erano all'altezza di quel gusto: ma forse aveva fatto sua la massima di Bartolini circa la necessità di scegliere "buoni modelli" per assicurare la buona riuscita di un'opera. I riscontri fotografici possono inoltre essere utilmente integrati con le notizie sui vari stadi del lavoro ricavabili dalla nutrita corrispondenza che aveva come destinatario Ranzi, succeduto nella presidenza del Comitato a Carlo Dordi, morto nell'ottobre 1892.

La prima parte ad essere realizzata fu la statua di *Dante*, sulla quale non erano sorti problemi, impostata in creta nel settembre 1893 e collaudata nella fusione in bronzo nell'ottobre 1894. Seguì il bassorilievo del *Paradiso*, le cui crete vennero modellate tra il gennaio ed il maggio 1894 (la figura di Beatrice veniva abbozzata nel corso del maggio) ed i gessi ultimati per il luglio successivo, mentre le cere risultano in corso di ritocco presso il fonditore nell'autunno: il collaudo dei bronzi avvenne solo nell'aprile 1895. La proposta di guarnire la base della statua con una siffatta fascia a rilievo aveva incontrato a suo tempo lo sfavore di gran parte della giuria artistica, che la giudicava affastellata di figure e priva di scansioni, tanto più che non vi scorgeva altra funzione oltre quella di evocare una delle tre cantiche del poema. Ferrari, cui si erano associati Rosa e Pagliano, aveva addirittura proposto di togliere l'intero bassorilievo, ponendo la statua del Poeta a quota più bassa, o almeno di conservare la sola figura di Beatrice, dandole pochissimo rilievo. La posizione di Beltrami era sostanzialmente la stessa, mirando a dare slancio e monumentalità alla figura statuaria di Dante. Ma ora, davanti alle crete al vero, salvo suggerire certi ritocchi al modellato di Beatrice, il Comitato era grato allo Zocchi di aver resistito agli inviti dei suoi colleghi artisti. Considerando la cosa da ingegnere, Apollonio si congratulava con lui per aver superato le "immense difficoltà...per adattare ad un solido qual'è l'ottagono un intero paradiso dantesco". Ma poi

⁵⁷ M.St.Tn., Ranzi B.n.4, fasc.n. 1, doc. 28.

mostrava di valutarne anche il significato nel contesto dell'intero monumento, con ciò echeggiando le impressioni dei suoi colleghi di Comitato. "La Beatrice soprattutto" egli aggiungeva "e le altre figure d'angolo che le fanno intorno bella corona spirano un gaudio ed una beatitudine serena e tranquilla, che tornano nel concetto religioso e morale, e che insieme al resto del monumento col quale l'azione del paradiso si lega, devono generare in colui che l'osserva con occhio d'amore la soddisfazione interna che può e deve provare chi ama la sua patria e contribuisce a renderla grande e gloriosa"⁵⁸.

Nel febbraio dello stesso anno veniva affrontato anche il *Purgatorio*, che, superate le molte revisioni, incertezze e incomprensioni con la committenza, giunse al collaudo delle crete nel gennaio 1895 (ma interverranno nuove modifiche sui gessi) e finalmente a quello dei bronzi nel giugno 1896.

Quanto al *Minosse*, il colossale gruppo michelangiolesco per il quale l'atletico Zocchi aveva preso a modello se stesso, venne impostato nel febbraio del 1895, ma, come apprendiamo dall'Eccher, procedette poco speditamente causa la difficoltà di dargli la posa e l'architettura muscolare più espressive, tanto che nell'estate era definito solo in alcune parti. Recatosi alla Rotonda Demidoff nel giugno, egli scriveva: "Vi ho visto qualcosa che può sembrare il Minosse, almeno si vede una testa, un torso, e delle gambe fatte da pezzi di creta. La bestia per ora pare una sedia"⁵⁹. E nel luglio: "La figura del Minosse come blocchi di creta c'è; ma, ahimè! La testa è un po' sbozzata; ma somiglia a Napoleone, per ora. Della fiera nulla"⁶⁰. Nel novembre la creta veniva collaudata da Ferrari, il quale raccomandava tuttavia un maggior vigore "negli attacchi dei muscoli" attraverso un "disegno" più marcato; nel dicembre il gesso partiva per Roma. Dopo il ritocco delle cere ai primi di marzo, la fusione aveva luogo nel giugno, insieme con il *Purgatorio*. Il 20 agosto del 1896 veniva infine fusa la corona bronzea, che il Comune di Trento aveva fatto modellare allo Zocchi e fondere a Pietro Lippi di Pistoia: due fronde di alloro

⁵⁸ Per i pareri dei giurati si vedano in M.St.Tn, Ranzi B.n.4, fasc.n. 1, rispettivamente i doc. 24 e 26. Il 25 maggio 1894, poco dopo il rientro da Firenze con le fotografie del modello al vero del *Paradiso*, Ranzi comunica a Zocchi alcune osservazioni dei colleghi del Comitato circa Beatrice: le estremità "paiono un po' forti rispetto al corpo leggiadrissimo e snello"; il "panno che ricopre la coscia destra" sembra "men leggero e morbido del rimanente; in generale la veste, dove fascia le gambe, pare un po' rigidetta" (M.St.Tn, Ranzi. B.n.4, fasc.n.6, doc. 37). Anche Apollonio indirizza a Zocchi osservazioni sulla ripetitività degli angeli e sul velo di Beatrice, troppo largo e pesante (M.St.Tn, Ranzi. B.n.1, fasc.n.4, doc. 19).

⁵⁹ M.St.Tn, Ranzi. B.n.1, fasc.n.4, doc. 233. In contiguità con lo scalo ferroviario, il complesso della Società Enologica occupava l'area delimitata dalle vie Vannetti e Romagnosi e risulta contrassegnato dal n. 28 nella Pianta di Trento del 1901.

⁶⁰ M.St.Tn, Ranzi. B.n.1, fasc.n.4, doc. 216.

e di quercia, di forte e sciolto naturalismo, poste a cingere lo stemma della città, mentre due nastri irradianti portano le lettere S.P.Q.T e la data MDCCCXCVI.

Le fasi esecutive venivano seguite non solo dal Ranzi o da Eccher Dal'Eco, ma da tutti i membri del Comitato e da chiunque, trentino, più o meno addetto ai lavori, avesse occasione di passare per Firenze. Ranzi era il destinatario di apprezzamenti, critiche e suggerimenti. Può quindi dirsi che il Monumento così come si presenta fu l'espressione di un clima di partecipazione straordinario: quasi un'opera collettiva. Di una tale partecipazione ci giunge l'eco nelle espressioni con le quali Riccardo Ferrari comunicava al Ranzi, assente temporaneamente da Trento, il 21 maggio 1895, l'arrivo via ferrovia del *Paradiso*, che, come tutte le altre parti bronzee del Monumento, venne ricoverato nei capannoni della Società Enologica, a pochi passi dalla stazione: "Il Paradiso è felicemente arrivato ieri mattina, colle merci delle 9. (...) stamane alle 8 1/2 il carro venne trascinato dentro il recinto della Società Enologica, fino al punto dello scarico. Levato il copertone...si incominciarono a togliere le assi. (...) Con trepidante commozione assistevamo al suo scoprimento. Come Dio volle, calò anche l'ultimo assito che lo nascondeva ed il nostro Paradiso comparve in tutta la sua ingenua bellezza. Pel Comitato, non c'è a dire, assistevano l'amico Apollonio ed il nostro tesoriere, non mancavano il Sig. Tomasi, il Presidente della Enologica ed altri pochi curiosi sopravvenuti alla bella festiciola di famiglia. Della tua mancanza tanto deplorata, ci confortammo colla lieta aspettativa del tuo prossimo ritorno"⁶¹. Lo aveva preceduto la statua di Dante, giunta il 23 dicembre dell'anno prima. Il 6 novembre 1895 veniva collocata sul suo piedestallo e coperta di teloni, come il sottostante *Paradiso*⁶². Per la messa in opera del *Purgatorio* e di *Minosse*, giunti a Trento il primo di agosto 1896, si sarebbe dovuto attendere la fine del settembre, che vide incidere anche l'iscrizione in caratteri lapidari romani. Poi una corsa organizzativa ed ancora diplomatica, per via dell'autorità austriaca, fino all'inaugurazione, l'11 ottobre, sotto una pioggia che non smorzò gli animi. Ma questa è un'altra storia.

La struttura, alta una quindicina di metri e consistente in un basamento ottagonale e rastremato a gradini da cui si stacca il pilastro a tre prismi pur essi

⁶¹ M.St.Tn, Ranzi. B.n.1, fasc.n.5, doc. 16.

⁶² M.St.Tn, Ranzi. B.n.4, fasc.n.6, doc. 64. Ranzi a Zocchi: "Mi pregio di annunziarLe che questa sera la statua venne felicemente alzata sul piedestallo. Ora riposa su quattro tappi che domani si leveranno, calandola poi pian piano così che le staffe entrino nei fori già preparati. Poi attendremo la S.V. per metterla in piombo. Per ora tanto la statua quanto il paradiso sono coperti con tele".

ottagoni in graduale scalare, era stata ultimata da poco, con l'esecuzione nel coronamento a capitello del fregio a quadrilobi ispirato, come s'è visto, al ciborio di Orsanmichele. Tutto era opera di Casimiro Tomasi, che si era assunto l'intera mole dei lavori murari e di scalpellino, oltre alla posa in opera dei bronzi, sotto la direzione dell'onnipresente Annibale Apollonio. Fondata su un robusto plinto, reso stabile in quel terreno alluvionale insidiato dalla falda dell'Adige, da pochi anni deviato, mediante una palafitta di un centinaio di grossi larici, la struttura venne realizzata con un'anima in pietra di Trento rivestita da grandi blocchi di granito carnicino di Predazzo, fornito da Francesco Dellagiacomà. Ad indicare questo materiale, pregevolissimo ma, a quel tempo, pressochè sconosciuto, salvo per l'impiego fattone anni prima a Monaco di Baviera, e quindi difficile da reperirsi nelle grandi pezzature richieste per l'impresa trentina, data la modestia del fronte di cava, era stato lo stesso Zocchi, seppure solo all'atto della definizione contrattuale⁶³. Nella relazione allegata al primo bozzetto egli aveva infatti previsto l'impiego di marmo o granito, non meglio specificati, indicando per i bassorilievi del *Purgatorio* e del *Paradiso* il marmo ravaccione di Carrara. Anche Ximenes, del resto, non si era scostato dalla gamma dei materiali più familiari agli scultori, optando per il bardiglio carrarese⁶⁴. Solo Grandi, con particolare sensibilità per il contesto locale, aveva indicato la pietra rossa di Trento, incurante della ben nota friabilità del calcare ammonitico cavato da sempre nelle "predare" di S.Martino e di Cognola⁶⁵.

La grande mole del monumento introdusse così nell'immagine urbana di Trento, da secoli impostata sui rapporti dei due colori fondamentali dati dai calcari locali bianchi e rosa e sulle gamme variegate, da ferrigne a rosse, dei muri e dei selciati di ciottoli porfirici, la calda tonalità del carnicino, destinata a dominare incontrastata nel vasto spazio antistante la stazione, sull'asse teso fra l'abbazia di S. Lorenzo, con le sue alternanze di paramenti lapidei bicolori, appunto, e di laterizio, e l'Imperial Hotel Trento (oggi Palazzo della Provincia) in pietra rosa. Ciò fino agli anni Trenta, quando il nuovo edificio ferroviario razionalista romperà tale assetto cromatico, accostando allo stesso tipo di porfido una profusione di grigi, neri e gialli, in un campionario celebrativo dei marmi trentini.

⁶³ Per i dati tecnici e costruttivi si veda G.RANZI, *Il Monumento a Dante*, cit., p. 71 (tavola con sezione-prospetto in scala), pp. 87 e 90-91. Le difficoltà di cavare pezzi adeguati alle esigenze sia nel formato che nel colore risultano da due lettere che Vittorio Riccabona invia al Ranzi l'1 ed il 7 settembre 1893 (M.St.Tn, Ranzi. B.n.1, fasc.n.6, docc. 50, 42.

⁶⁴ Cfr. nota 27.

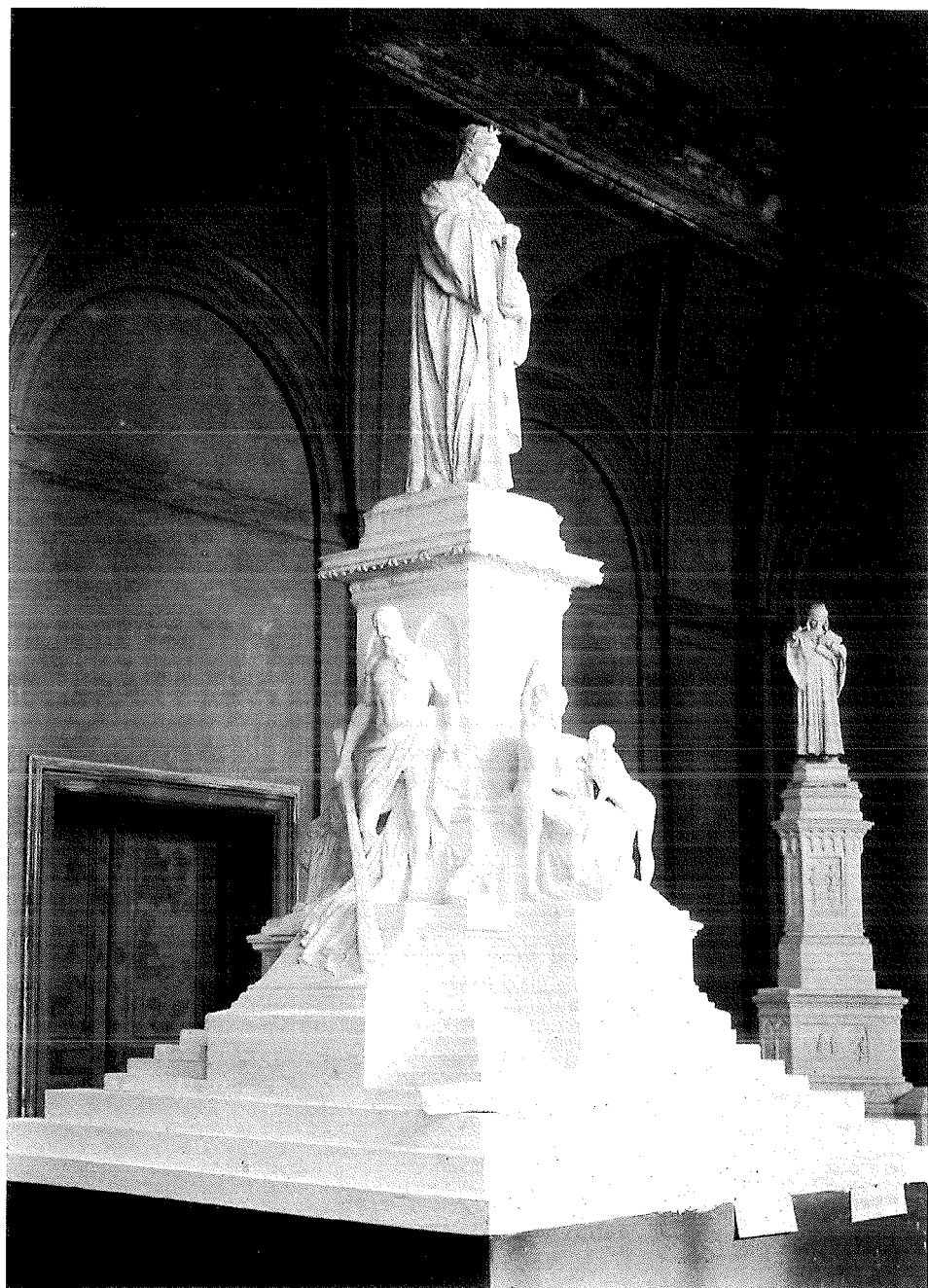
⁶⁵ Cfr. nota 39.



9. Giuseppe Grandi, *Monumento a Dante*, primo bozzetto - 1891. Milano, Musei e Gallerie Comunali. Galleria d'Arte moderna.



10. Cesare Zocchi, *Monumento a Dante*, primo bozzetto - 1891 (fotografia dell'epoca nella Sala grande del Palazzo delle Scuole di Trento). Trento, Museo Storico in Trento. Fondo Ranzi.



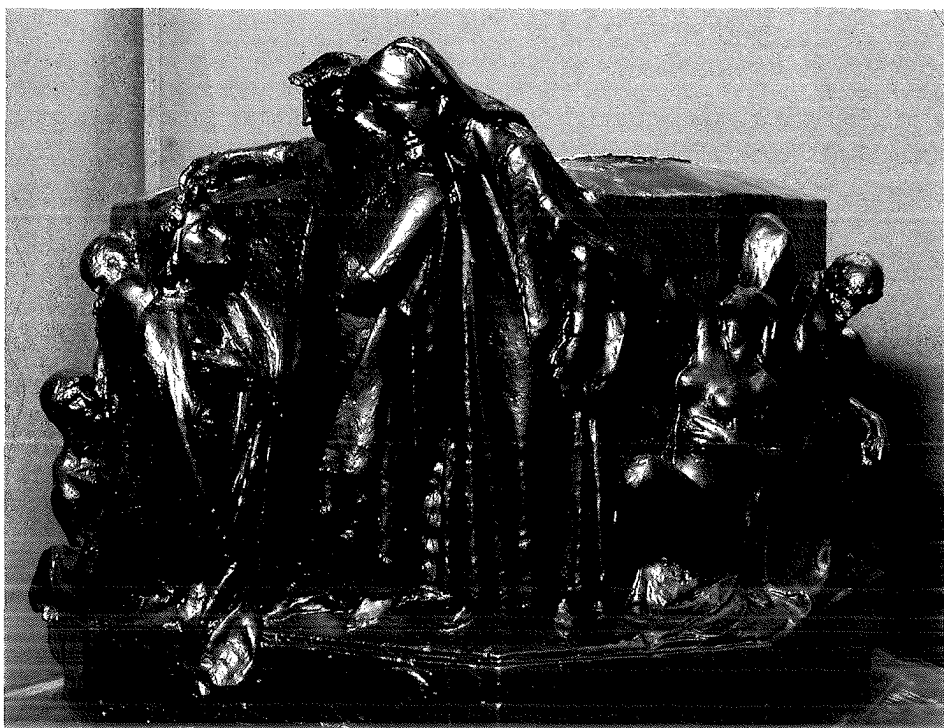
11. Ettore Ximenes, *Monumento a Dante* - 1891 (fotografia dell'epoca nella Sala grande del Palazzo delle Scuole di Trento). Trento, Museo Storico in Trento. Fondo Ranzi.



12. Giuseppe Grandi, *Monumento a Dante*, secondo bozzetto - 1891-1892. Milano, Musei e Gallerie Comunali. Galleria d'Arte moderna.



13. Pavel Petrovic Troubetzkoy, *Monumento a Dante* - 1891 (fotografia dell'epoca nella Sala grande del Palazzo delle Scuole di Trento). Trento, Museo Storico in Trento. Fondo Ranzi.



14. Cesare Zocchi, *Incontro di Virgilio e Dante con Sordello*, secondo bozzetto (dimensioni 1/5) - 1891-1892. Trento, Museo Storico in Trento.



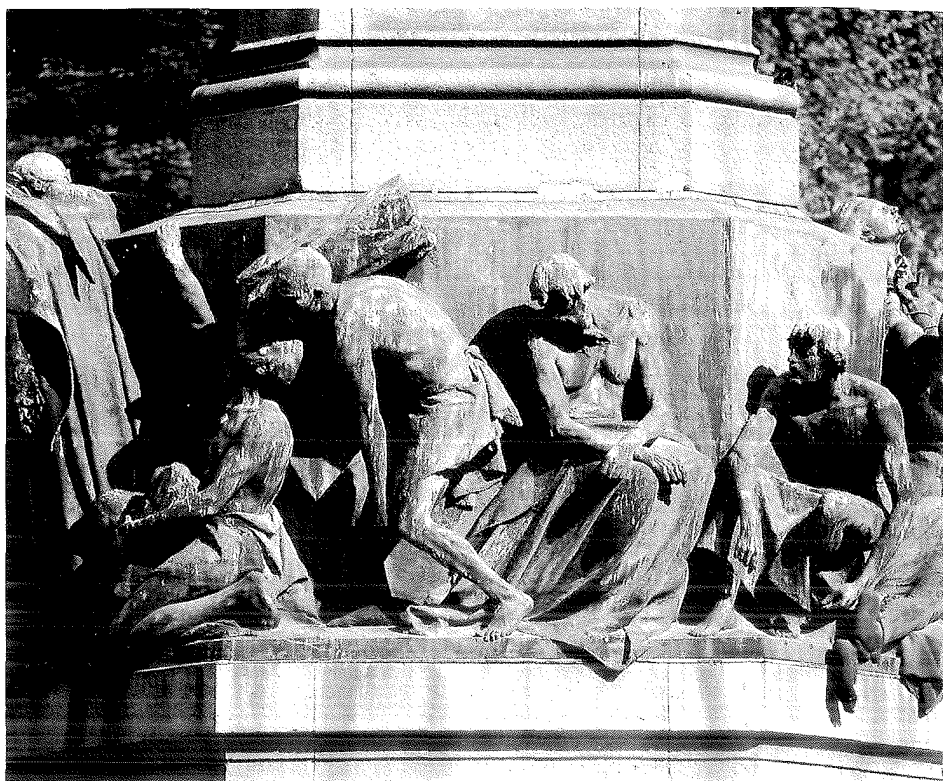
15. Cesare Zocchi, Particolare del secondo bozzetto (dimensioni 1/5) nella porzione alle spalle di Sordello - 1891-1892. Trento, Museo Storico in Trento.



16. Cesare Zocchi, Figure dell'*Antipurgatorio* e degli *Invidiosi* (alle spalle di Sordello) nel gesso approntato per il fonditore. Trento, Museo Storico in Trento. Fondo Ranzi.



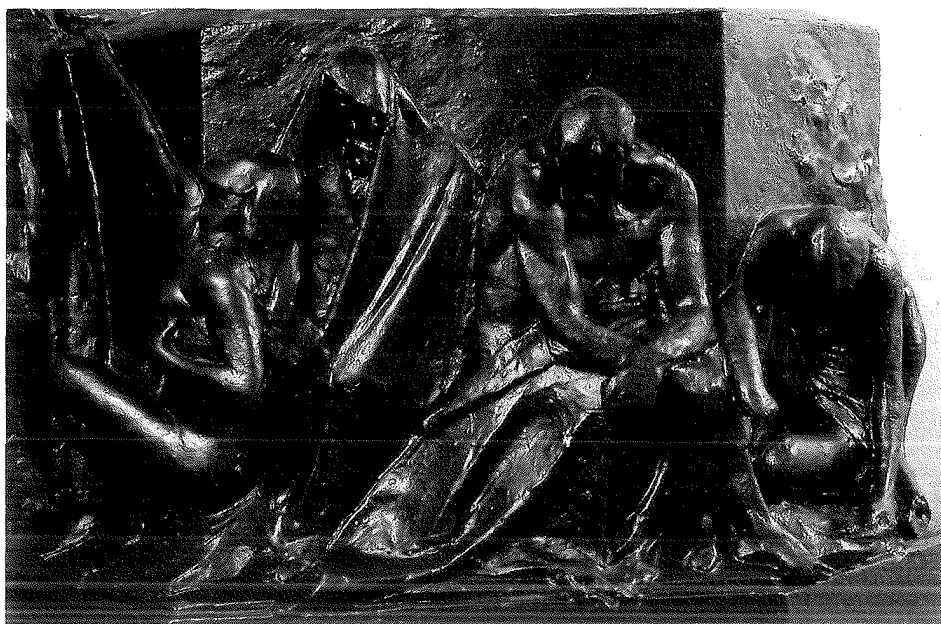
17. Cesare Zocchi, *Monumento a Dante*, Trento, *Gli invidiosi*.



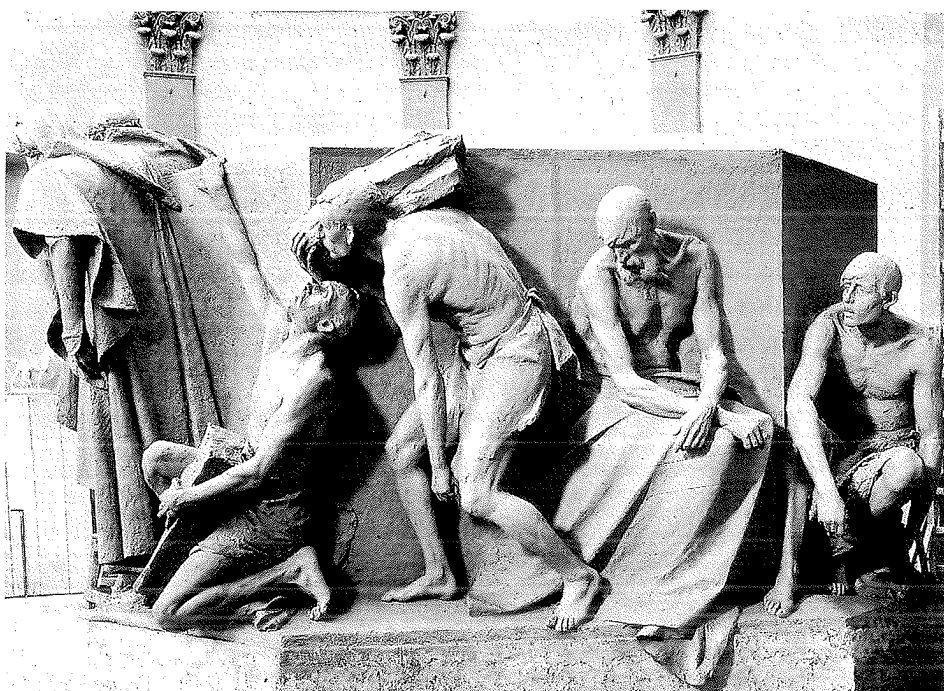
18. Cesare Zocchi, *Monumento a Dante*, Trento, *Gli accidiosi e i superbi*.



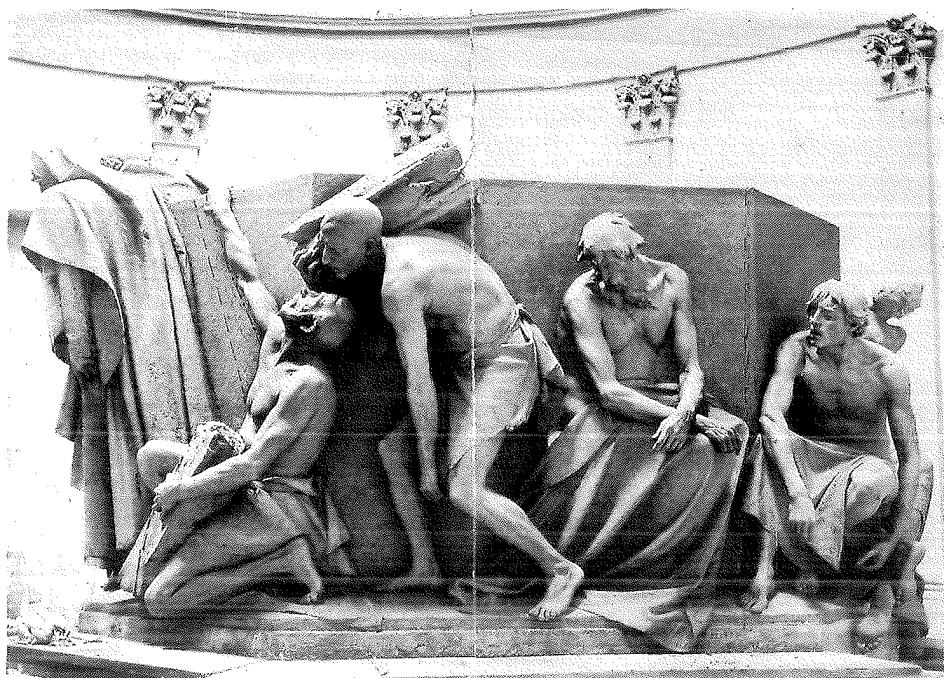
19. Cesare Zocchi, Particolare del secondo bozzetto (dimensioni 1/5) con la donna alle spalle di Dante, sostituita dal superbo caduto in ginocchio. Trento, Museo Storico in Trento.



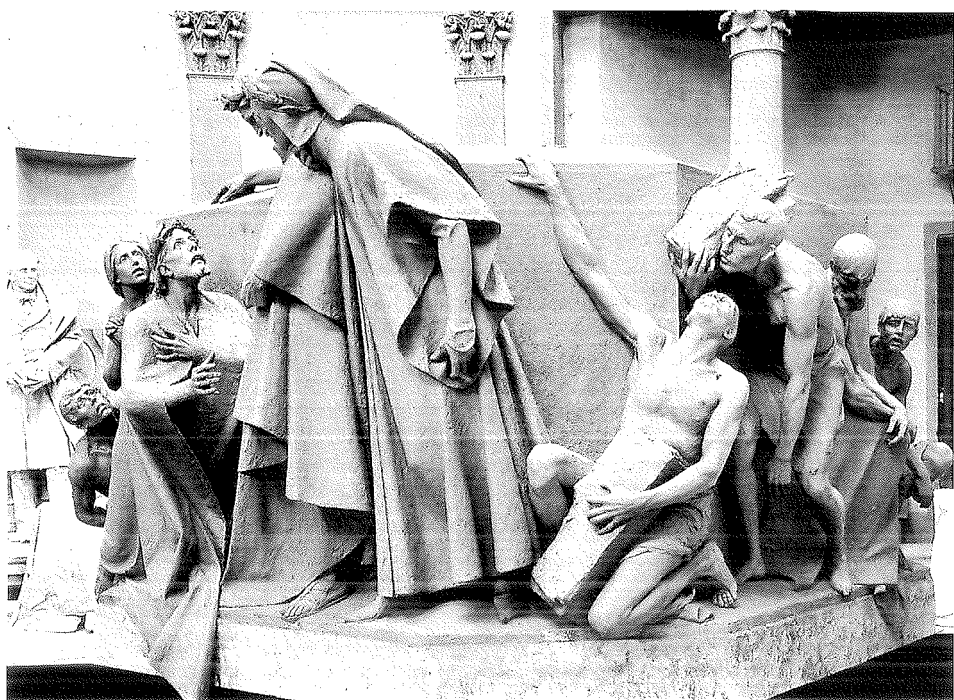
20. Cesare Zocchi, Particolare del secondo bozzetto (dimensioni 1/5) con il gruppo di peccatori alle spalle di Dante. Verranno rielaborati il vecchio seduto ed il personaggio accovacciato alla sua sinistra. Trento, Museo Storico in Trento.



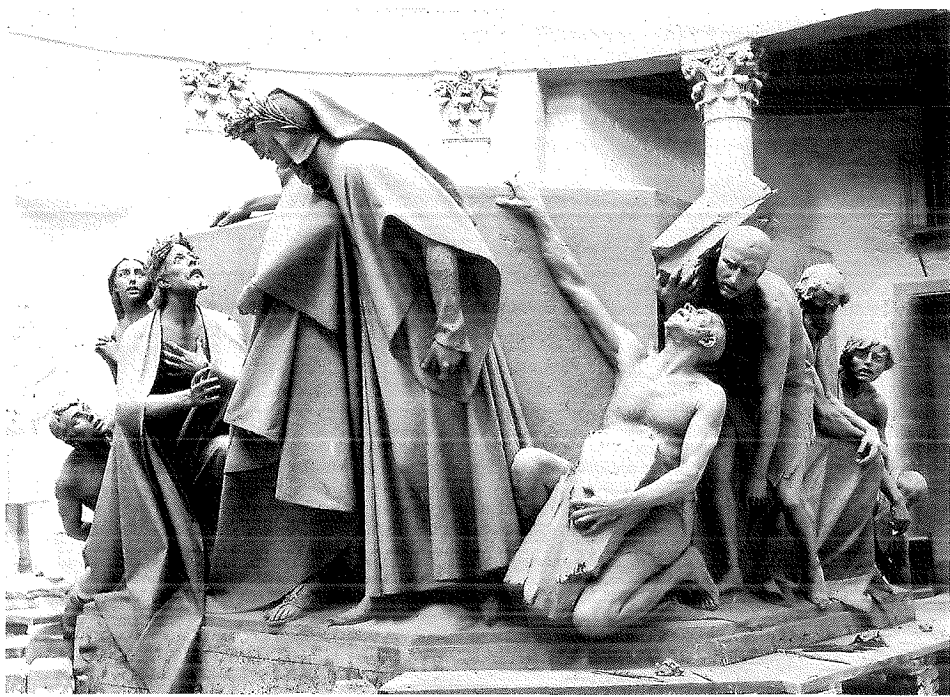
21. Cesare Zocchi, *Accidiosi e superbi* nella definizione in creta. Trento, Museo Storico in Trento. Fondo Ranzi.



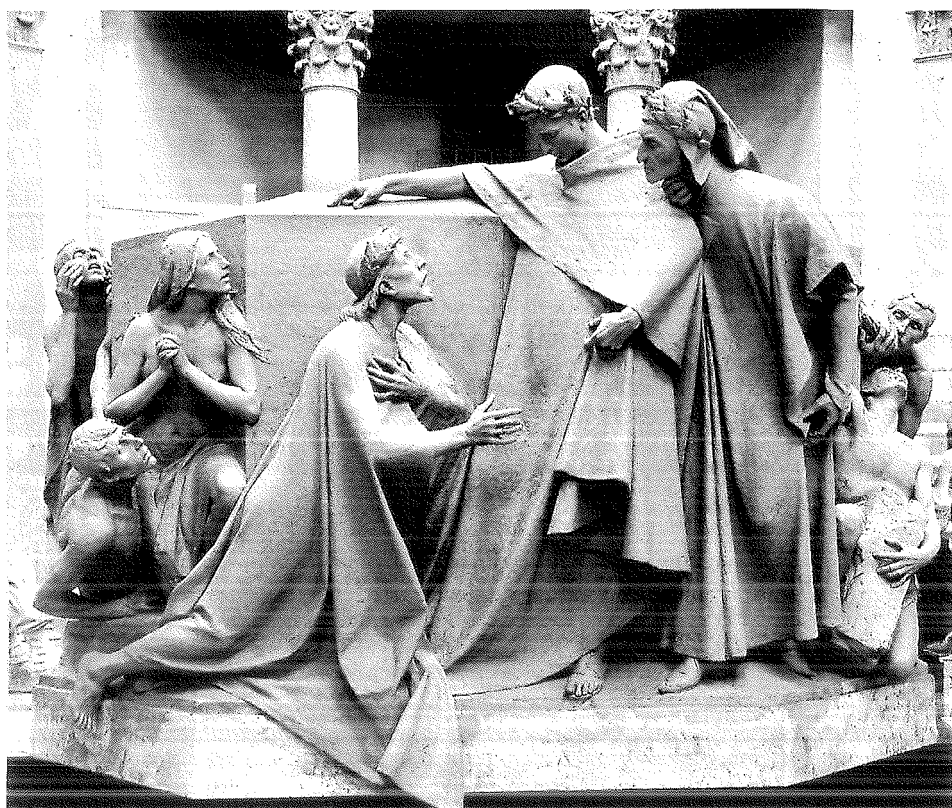
22. Cesare Zocchi, *Accidiosi e superbi* nel gesso approntato per il fonditore. Si osservino il mutamento del rapporto fra le teste dei due superbi, in chiave più drammatica, e la definizione della testa della figura accovacciata all'estremità destra, soprattutto del casco dei capelli. Trento, Museo Storico in Trento. Fondo Ranzi.



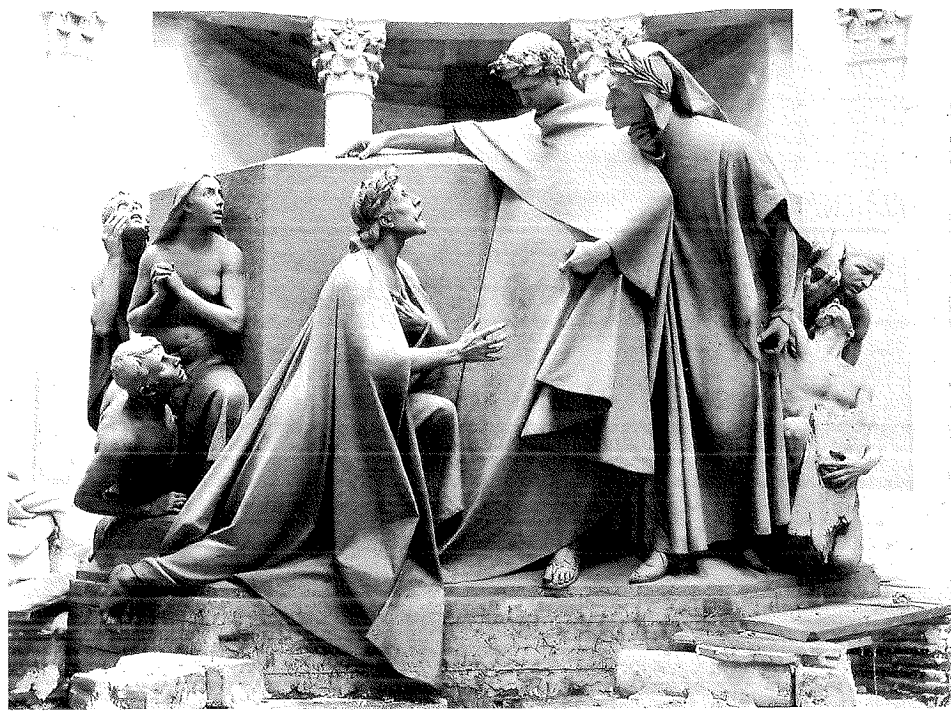
23. Cesare Zocchi, *L'incontro di Virgilio e Dante con Sordello con lo scorcio dei superbi* nella definizione in creta. Trento, Museo Storico in Trento. Fondo Ranzi.



24. Cesare Zocchi, *L'incontro di Virgilio e Dante con Sordello* con lo scorcio dei superbi nel gesso approntato per il fonditore. Le teste dei superbi risultano più drammaticamente accostate tra loro. Trento, Museo Storico in Trento. Fondo Ranzi.



25. Cesare Zocchi, *L'incontro di Virgilio e Dante con Sordello* nella definizione in creta. Trento, Museo Storico in Trento. Fondo Ranzi.



26. Cesare Zocchi, *L'incontro di Virgilio e Dante con Sordello* nel gesso approntato per il fonditore. L'artista è intervenuto, accentuando le linee classiche del volto della donna ed eliminando le ciocche sulle sue spalle, interponendo tra Sordello e Virgilio il ginocchio del primo, accentuando il taglio d'ombra della piega nella veste di Virgilio sotto la mano sinistra, rifinendo i tratti dei volti e l'alloro delle corone dei due poeti. Trento, Museo Storico in Trento. Fondo Ranzi.

TRA REALTÀ E IDEA: LA SCULTURA SEVERA DI CESARE ZOCCHI

Rossella Campana

L'autore del *Monumento a Dante Alighieri* di Trento, Cesare Zocchi, nato a Firenze nel 1851, morto a Torino nel 1922, appartiene alla folta schiera di scultori vissuti a cavallo fra l'Otto e il Novecento dei quali, a tutt'oggi, ben poco si sa¹. Causa principale una sorta di *damnatio memoriae* che li ha perseguitati - spesso ancora viventi - con ostinata pervicacia, al di là dei cambiamenti del gusto e delle mode, in un primo tempo per ragioni di ordine stilistico, poi anche ideologico. Vissuti in un momento storico caratterizzato da mutamenti profondi e da una cultura complessa e varia, essi ne sono stati espressione non sempre geniale, forse, ma attenta, e, come nel caso dello Zocchi, emblematica. Sono i testimoni - cronisti o cantori -, della giovane Italia nata dalle lotte risorgimentali, fatta di entusiasmo ma anche di retorica, proiettata verso il futuro e tuttavia saldamente ancorata al proprio illustre passato, denominatore comune e indiscusso sebbene variamente interpretato. Sono, insomma, coloro che hanno popolato le piazze delle nostre città di monumenti a re, eroi, artisti, nell'intento di dar forma all'ideale nazionale che era stato il sogno di più di una generazione di italiani, illustri sconosciuti le cui opere tuttavia fanno ormai parte integrante dell'arredo urbano, ma sulle quali raramente ci si ferma a riflettere, se non come a un esempio deteriore di propaganda politica e di impiego di pubblico capitale. Sconosciuto resta, per lo più, il loro retroterra culturale, sconosciuta la loro restante produzione scultorea, in gran parte dispersa con lo smantellamento degli studi e il progressivo dissolversi del ricordo collettivo. Ricordo non ancora suffragato, nella maggioranza dei casi, dalla testimonianza fotografica che ha permesso invece, in tempi recenti, di ricostruire il percorso critico di molti artisti del nostro secolo, analogamente sottratti alla memoria storica.

Cesare Zocchi, in particolare, era nato in una famiglia di scultori, di cui facevano parte Emilio, suo zio (Firenze 1835-1913), e Arnaldo, figlio di Emi-

¹ Per alcune schematiche informazioni su Cesare Zocchi si vedano ad esempio A. DE GUBERNATIS, *Dizionario degli artisti italiani viventi*, Firenze 1889; A. RICCOBONI, *Roma nell'arte. La scultura nell'evo moderno dal Quattrocento a oggi*, Roma 1942; M. DE MICHELI, *La scultura dell'Ottocento*, Torino-Milano 1992; V. VICARIO, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, Lodi 1994²; A. PANZETTA, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento*, Torino 1994³.

lio (Firenze 1862-Roma 1940), autori essi stessi - e prolifici - di importanti monumenti celebrativi, pressoché ignoti, oggi, ai più. Secondo una pratica diffusa, Cesare, come poi il cugino Arnaldo, aveva studiato, ancora ragazzo, con lo zio Emilio. Ciò accadeva al tempo in cui questi scolpiva la lunetta a bassorilievo, raffigurante *La visione di Costantino*, per il portale di destra della facciata di Santa Croce, la chiesa fiorentina cara al Foscolo dei *Sepolcri*, e cioè nei primi anni '60². A sua volta allievo di Girolamo Torrini e di Aristodemo Costoli, ma soprattutto di Giovanni Dupré, Emilio era interprete, allora, di un purismo elegante, d'impronta sobriamente neo-cinquecentesca, che bene si accordava con l'esempio di questo maestro.

Ben presto Cesare dovette rivelare le proprie doti: appena sedicenne, infatti, nel 1866, poté recarsi a proseguire gli studi a Roma grazie ad un pensionato triennale offerto dal Granduca di Toscana, e qui, grazie anche ad un nuovo premio triennale, rimase almeno fino al 1872. Le poche notizie reperibili sulla sua vita lo vorrebbero poi professore di scultura a Napoli, nel 1879, e dal 1881 all'Accademia di Firenze.

Di fatto, dal 1880 lo troviamo fra gli artisti coinvolti dall'architetto Emilio De Fabris nella realizzazione delle sculture della facciata del duomo di Santa Maria del Fiore, una delle grandi imprese scultoree di questo scorcio di secolo, che vide un gran numero di artisti collaborare a puro prezzo di costo in cambio della soddisfazione di porre una propria opera nella cattedrale arnolfiana³. La prima commissione ottenuta dallo Zocchi riguardava i bassorilievi raffiguranti gli *Angeli e i Demoni* dell'archivolto e degli sguanci del portale di destra, ma - caso unico nella complessa moltitudine plastica che anima la facciata - la stessa commissione riguardava anche, apparentemente a pari titolo, lo scultore Emilio Gallori⁴.

Distinguere le mani è impresa ardua, dato il poco che si sa della produzione scultorea dei due in questo periodo e dato che, presumibilmente, essi si impegnarono nella ricerca di uno stile per quanto possibile unitario. Gallori, nato nel 1864, anch'egli fiorentino e allievo all'Accademia di Tito Lessi e del

² Le vicende legate alla sistemazione della facciata di Santa Croce sono state analizzate in *Santa Croce nell'Ottocento*, Firenze 1986.

³ Per la vicenda scultorea della facciata di Santa Maria del Fiore cfr. R. CAMPANA, *La decorazione della facciata ottocentesca*, in *La cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze* a cura di C. ACIDINI LUCHINAT, vol. II, Firenze 1995, pp.333-367.

⁴ Cfr. R. CAMPANA, *op. cit.*, pp. 340 e ss. In particolare Zocchi e Gallori ebbero la commissione nel settembre del 1880. Il portale era senz'altro concluso nel dicembre del 1883, quando fu scoperta la parte relativa della facciata.

Costoli, si era trasferito intorno alla metà degli anni sessanta a Napoli con una borsa di studio, e di qui a Roma (1867), dove si era poi stabilito, salvo per un soggiorno a Londra fra il 1874 e il 1878⁵. Era autore di opere di tendenza “verista”, come il *Nerone attore in vesti femminili*, giudicato all’epoca “scandaloso”⁶. Per la facciata del duomo fiorentino viene indicato come esecutore dell’enfatica *Santa Elisabetta* a mezza figura nell’archivolto del portale di destra (lo stesso dei citati *Angeli e Demoni*), immagine allucinata e un po’ spettrale della madre del Battista che forse rimanda alla scultura tardo medievale di Claus Sluter; nonché dell’*Addolorata* nel tondo che lo sovrasta, di un patetismo intenso ma composto, da Seicento fiorentino. Mentre senz’altro dello Zocchi sono gli *Angeli coi fiori* che circondano l’*Addolorata* stessa e il *San Luca evangelista* dell’architrave sottostante⁷. Dal 1883, inoltre, e di certo entro il 1887, anno in cui la facciata venne inaugurata, Zocchi lavorava al *San Giovanni*, uno degli apostoli a tutto tondo della galleria centrale, il primo alla destra del gruppo cardine della facciata, la *Madonna col Bambino*, opera di Tito Sarrocchi, alla cui sinistra fu deciso di collocare il *San Pietro* commissionato invece al Gallori⁸.

⁵ Cfr. A. RICCOBONI, *op. cit.*, e M. DE MICHELI, *op. cit.* All’epoca dell’impresa fiorentina, tuttavia, nei primissimi anni Ottanta, anche Gallori potrebbe essersi trovato (almeno saltuariamente) a Firenze, come testimonia la corrispondenza scambiata con l’architetto Giuseppe De Fabris, direttore del cantiere di Santa Maria del Fiore, e poi con il suo successore, Luigi Del Moro, indirizzata, in occasione della commissione comune, ad entrambi gli artisti. I due scultori usufruivano probabilmente del medesimo studio, forse quello, ricordato dallo Zocchi stesso in una lettera del 26/7/1883, che si trovava in via Pier Capponi. Ma almeno dal 1884 (lettera del 18/7), terminati gli *Angeli* del portale e il gesso del *San Pietro* nel frattempo commissionatogli per la galleria degli apostoli posta al centro della facciata (commissione risultante da lettera del 20/9/1881), Gallori doveva essere tornato stabilmente a Roma, da dove scriveva il proprio consenso a far tradurre in marmo, ad opera di Cesare Torelli, il *San Pietro*; mentre lo Zocchi, ormai professore all’Accademia di Firenze, si occupava personalmente, trovandosi in loco, di questa operazione (le lettere sono conservate presso l’archivio dell’Opera del Duomo di Firenze, filza XIII I. 69. Cfr. R. CAMPANA, *op. cit.*, pp. 340 e ss.). Il 20 settembre del 1895, d’altra parte, Gallori inaugurava a Roma il suo grandioso *Monumento a Giuseppe Garibaldi*, sul Gianicolo, che necessariamente, data l’entità della commissione, doveva averlo impegnato a lungo nella Capitale.

⁶ Presentato all’esposizione universale di Vienna del ’73. L’opera, descritta dal Boito nella sua urtante e provocatoria “verità”, che denunciava la corruzione del potere imperiale romano, è andata dispersa (cfr. M. DE MICHELI, *op. cit.*, p. 218). Riguardo alle polemiche sorte intorno ad essa cfr. C. SISI, *Umbertini in toga*, “Artista” 1993, pp. 174-189.

⁷ Cfr. A. CONTI, *Sculture e mosaici nella facciata del Duomo di Firenze*, Firenze 1883. Conti fu l’estensore del piano iconografico della facciata ed ebbe senz’altro un peso non indifferente, insieme a De Fabris, anche sul suo orientamento stilistico (cfr. R. CAMPANA, *op. cit.*).

⁸ Per la datazione del *San Pietro* cfr. nota 5.

Evidentemente i due artisti, al di là di ipotizzabili legami d'amicizia, erano intesi come stilisticamente affini da chi li aveva ingaggiati, e comparivano sempre in *pendant*. Eppure così non si direbbe. Sebbene infatti sia possibile che negli *Angeli coi fiori* e nel *San Luca* lo Zocchi cercasse di adeguarsi alla rigidità "primitiva" degli *Angeli coi simboli della passione* e del *San Marco* di Giovanni Paganucci e Augusto Passaglia, del portale corrispondente a sinistra, anche il *San Giovanni*, opera dove egli poteva esprimersi con totale libertà, ci appare teso a un ideale di puristica semplicità. Ben diverso, quindi, dal *San Pietro* di Gallori, di un "verismo", al contrario, dalla foga latamente neo-seicentesca - la testa ricciuta e il manto folto di pieghe, lo sguardo corrusco rivolto alla piazza -, che sembra essere in linea piuttosto con quanto noto di scultori romani contemporanei, quali, ad esempio, Ettore Ferrari⁹.

Queste osservazioni indurrebbero a pensare al perdurare nello Zocchi di stilemi acquisiti al tempo della sua formazione fiorentina presso lo zio, o al suo voluto rifarsi ad essi dopo la parentesi meridionale. Parentesi che si può supporre aperta a suggestioni "veriste", ciò che spiegherebbe l'aver ritenuto possibile, da parte della committenza fiorentina, una collaborazione stretta tra lui e Gallori.

Nel complesso gli *Angeli e Demoni* del portale (le prime sculture a essere eseguite dai due per la facciata) ci appaiono pieni di pathos, ma al tempo stesso severi, di un "verismo" idealmente contenuto, emblematici dunque del dibattito stilistico in cui l'impresa della facciata fu, suo malgrado, coinvolta¹⁰. Dibattito nient'affatto schematico, e che andava ben oltre i confini nazionali, sintomo del carattere tutt'altro che provinciale di molta di quest'arte, troppo spesso bollata come espressione di un clima culturale angusto e senza stimoli. Non è un caso, infatti, che nelle singolari creature che animano il portale di Santa Maria del Fiore si trovino rimandi quasi espliciti alla scultura dall'enfasi rivoluzionaria di François Rude per l'arco di trionfo dell'Etoile di Parigi (1833-1836), nella quale l'esuberanza del Romanticismo appariva vigilata e compressa da un rigore compositivo quasi neoclassico, e l'enfasi plastica contenuta pur nel disporsi drammatico e fortemente chiaroscurato delle figure. Si può pensare che tale austero riferimento dipenda dallo Zocchi, all'epoca, come

⁹ L'inclinazione neo-barocca del "verismo" di Ferrari era stata già rilevata da Adriano Cecioni, morto nel 1888 (cfr. A. CECIONI, *Opere e scritti* a cura di E. SOMARÈ, Milano 1932, p. 63), che ne prendeva le distanze; mentre sull'argomento sarebbe tornato Paolo Orano per sottolineare il significato antiaccademico di questa scelta stilistica (P. ORANO, *Artisti contemporanei: Ettore Ferrari*, "Emporium", giugno 1900, XI, pp. 406-426).

¹⁰ Cfr. R. CAMPANA, *op. cit.*

si è visto, ancora attratto da severità puriste. A lui dunque, ad esempio, sarebbero da riferire figure come il *San Michele* dell'archivolto, o *Demoni* degli sganci come il primo e il secondo in basso sulla destra; mentre dal Gallori dovrebbero dipendere piuttosto tenerezze neo seicentesche come quelle del secondo *Demone* in basso a sinistra e invenzioni fantastiche come quelle dell'*Angelo della Resurrezione* (il terzo in alto sulla destra dell'archivolto, con teschio e ramo di palma, il capo avvolto da un plastico panneggio).

Cesare Zocchi, inoltre, come molti suoi coetanei, fu uno scultore “politico”, nel senso che, come si è accennato, divenne ben presto uno degli interpreti ufficiali dell'epopea risorgimentale e dei suoi miti. A lui si devono, ad esempio, ben tre monumenti in onore di Garibaldi: a Perugia (1889), Firenze (1890), Napoli (1903); il monumento al generale Manfredo Fanti, altro eroe dell'unità italiana, a Carpi (1897); e infine uno degli innumerevoli eretti a Vittorio Emanuele II, il monumento di Pisa, del 1892. Al re d'Italia solo due anni prima, anche lo zio, Emilio Zocchi, aveva dedicato un imponente gruppo equestre, collocato nel cuore stesso di Firenze, la piazza dedicata al *Pater Patriae*, già del mercato vecchio, luogo “da secolare squallore a vita nuova restituito” (come si legge sull'iscrizione posta a memoria) in occasione degli imponenti lavori di riassetto urbanistico che avevano sconvolto la città per renderla degna del suo ruolo di capitale del Regno¹¹.

Certo, la figura non proprio statuaria del sovrano piemontese (l'immagine, che rasenta la caricatura, sorprende per il “verismo” accentuato), forse più accettato che amato in una Toscana da sempre orgogliosa, nonostante l'adesione alle istanze unitarie, della propria identità anche politica doveva risultare a Cesare Zocchi meno congeniale di quella gagliarda del quasi romanzesco *Eroe dei due Mondi*, che nel monumento fiorentino, ad esempio, ci appare al confronto di una severità austera, come da ritratto contemporaneo di Fattori: la figura massiccia semplicemente composta, avvolta in uno spesso manto dalle rigide pieghe che cadono in pesanti cannoni paralleli, il bel volto barbato dai piani ampi e distesi, incorniciato dalla folta chioma.

Quanto detto traccia i contorni ancora incerti, ma che si intuiscono tutt'altro che banali, di una personalità forte di scultore, in grado di orientarsi con sicurezza nel variegato panorama artistico dello scorcio del secolo. Ne è la prova quella che fu senz'altro la sua opera più famosa, il *Monumento a Dante Alighieri* di Trento, inaugurato l'11 ottobre del 1896, ma già in lavorazione, a Firenze nel 1893, “simulacro nobilissimo, simbolo di immanchevoli idealità”,

¹¹ Dal 1932 il monumento si trova nel piazzale Vittorio Veneto, antistante l'ingresso del parco delle Cascine.

come ebbe a definirlo Isidoro del Lungo, letterato e critico del Sommo Poeta, nel porlo sotto gli auspici della “Società Dantesca Italiana” e della “Dante Alighieri”¹².

Di fatto, il monumento nacque in un clima molto particolare. Portato di un fiorire straordinario di studi sulla figura e sull’opera del grande fiorentino che aveva coinciso con il definirsi della coscienza nazionale, esso veniva eretto a Trento, città ancora irredenta, e acquistava inevitabilmente, al di là del paravento culturale, un significato politico, rischiando di creare turbolenze nel difficile equilibrio tra il governo italiano e quello austriaco. Quest’ultimo, apparentemente, lasciò correre, e preferì non esasperare gli animi¹³, forse giocando sull’ambiguità d’interpretazione del tema narrativo centrale tratto dal *Purgatorio*, l’episodio dell’incontro fra Sordello, Dante e Virgilio. Ben oltre il mero riferimento alla grande tradizione linguistica nazionale sollecitato dalla figura del trovatore di Goito, qui Dante dichiarava infatti il proprio credo politico, auspicando per l’Italia, “serva” e “di dolore ostello”, “nave senza nocchiero in gran tempesta”, la guida di un Imperatore, che, per quanto straniero - secondo il concetto moderno - incarnasse l’ordine e la legge dei Cesari. Si scagliava poi in un’invettiva contro “Alberto tedesco” che non aveva saputo tenere sotto controllo la situazione italiana, paragonata dal poeta a una “fiera” divenuta “indomita e selvaggia”. Parole che potevano quasi suonare come un’invocazione agli Asburgo appena sconfitti: ipotesi in sé paradossale, pur considerando che il monumento veniva eretto in una terra di confine dove forte era la presenza di chi stimava e apprezzava la cultura e la grande capacità organizzativa del potere austro-ungarico. E tuttavia anche questa possibilità di lettura poteva essere servita a far trascurare agli austriaci la provocazione implicita nella decisione stessa di collocare un monumento così carico di significati patriottici sul *loro* territorio. Per l’Italia, d’altra parte, in un’epoca di grandi entusiasmi e di idealità profonde, non potevano esserci dubbi: l’Impero dantesco era un concetto (non una realtà storicamente considerata) che stava a significare l’eredità di Roma, ovvero l’unità del Paese di cui Dante aveva tracciato i confini geografici ed etnici. Un’unità linguistica e culturale, certo, an-

¹² Affermazione contenuta nel discorso pronunciato da Del Lungo al IV congresso della “Dante Alighieri”, tenutosi a Firenze nel 1893, e riferita in *La “Dante Alighieri”. Relazione storica al XXV congresso (Trieste-Trento 1919)*, relatore P. Barbèra, segretario del Consiglio Centrale, Firenze 1919, p. 32.

¹³ “La polizia austriaca nel giorno dell’inaugurazione lasciò fare e lasciò dire finché i forestieri non ebbero lasciata la città; ma prese nota dei cittadini che a quelle manifestazioni avevano partecipato e forse non ve ne fu uno che presto o tardi non pagasse il fio della sua partecipazione” (in *La “Dante Alighieri”*, cit., p.112).

che se la fortuna dantesca nell'Ottocento mostra chiaramente come per gli uomini del nostro Risorgimento fosse impensabile scindere questo aspetto da quello politico¹⁴. Basti pensare a quanto aveva sostenuto Giuseppe Mazzini, che in Dante vedeva l'esempio morale da indicare agli uomini del suo tempo, il quale inneggiando alla libertà e all'unità dell'Italia aveva preconizzato l'erezione di un monumento al Poeta sul colle più alto di Roma, recante l'iscrizione: "Al profeta della Nazione italiana gli Italiani degni di lui"¹⁵.

Del resto, l'entusiasmo per il grande compatriota era tale e talmente diffuso da essere all'origine di citazioni continue, più o meno criticamente appropriate, che entravano perfino nel dialogare quotidiano, e producevano *performances* come quella di tal avvocato professore che, in quel di Sondrio, "dalle diciotto del 26 luglio 1897 alle quattordici del giorno dopo, disse da un capo all'altro, senza libro né suggeritore, tutti i cento canti"¹⁶.

Ma soprattutto Dante era nel cuore degli artisti moderni, e non solo in Italia: fra gli altri ricordiamo scrittori come Goethe, Byron, Shelley, Balzac, per non dire di Foscolo o Carducci, musicisti come Liszt; ma anche pittori e scultori: da Flaxmann a Blake, Füssli, Delacroix col notissimo *Dante e Virgilio* del 1822, Dante Gabriele Rossetti, per il quale il grande compatriota era divenuto una sorta di *alter ego* spirituale; e infine Gustave Doré con la sua *Divina Commedia* illustrata (1861-1868), Carpeaux con il gigantesco *Ugolino* (1857-1861) e naturalmente Rodin, che della *Porta dell'Inferno*, dagli anni Ottanta in poi, avrebbe fatto il fulcro della propria poetica.

Sollecitato dalla potenza del verbo dantesco, l'immaginario figurativo si prodigò da subito in immagini le più varie. Niente di strano, dunque, se

¹⁴ Cfr. G. MAZZONI, *Dante nell'Ottocento e nel Novecento*, in "Studi su Dante. Dante nel Risorgimento", VI, Milano 1941, pp. 1-24, che traccia una significativa rassegna della fortuna critica nonché della crescente diffusa popolarità del poeta medievale, e rileva: "era naturale che il culto patriottico di Dante s'iniziasse tra noi quando gli effetti della rivoluzione francese manifestarono da prima la coscienza italiana che, dopo essere stata per secoli una generosa ma troppo spesso retorica espressione, diventava fede politica (...). Non aveva egli, Dante, additati con gesto sicuro i termini della nostra Patria geografica ed etnica? Non aveva dato alla lingua del sì contezza e certezza di se medesima e norma grammaticale e gloria di sole risorgente dopo l'ocaso del sole latino?" (p. 5). Citare terzine dantesche a commento di fatti politici era diventata un'abitudine ("generalmente per qualsiasi occasione di proteste anticlericali", *Ibid.* p.8). Cfr. inoltre A. MONTI, *Dante nel Risorgimento*, in "Studi per Dante", III, Milano 1935, pp. 223-247.

¹⁵ A. GALLETTI, *Dante e Mazzini*, in "Studi su Dante. Dante nel Risorgimento", VI, Milano 1941, pp. 25-49.

¹⁶ *Ibid.* p. 10. Il Mazzoni cita in proposito una serie di fatti curiosi, alcuni dei quali riportati dalla stampa, che testimoniano la larga diffusione della popolarità dantesca, ricordando inoltre, fra le varie iniziative miranti a tale scopo, le letture pubbliche ("anche popolari e anche tra i carcerati", p. 11) da lui stesso iniziate a Firenze, e poi in varie altre città d'Italia, nel 1899.

ben presto in Italia ci fu chi sentì l'esigenza di dedicare al Sommo Poeta un monumento che consacrasse la sua immagine nell'empireo delle glorie nazionali. A Firenze, responsabile storica dell'esilio del grande ghibellino, era toccato il compito di "espiare", e nel 1829 veniva eretto in Santa Croce il cenotafio dantesco, opera elegante di Stefano Ricci. Di fronte alla stessa chiesa, poi, in mezzo alla piazza, in occasione del centenario del Poeta, nel 1865, fu la volta di un imponente monumento marmoreo: un Dante corrusco, di un'austera compostezza formale, sdegnosamente avvolto nel suo manto, opera dello scultore Enrico Pazzi¹⁷. A Trento, infine, pare che l'idea serpeggiasse da tempo, più precisamente da quando, nel 1850, il patriota Guglielmo Ranzi aveva diffuso clandestinamente un libretto in cui, inneggiando al poeta, esclamava: "Se in questa estrema delle città italiane, ove tutto parla della nostra nazionalità l'età nostra innalzasse un monumento a quel portento che fu l'Alighieri; se la immagine del divino poeta si estollesse nel mezzo della piazza rimpetto al municipale edificio, a guardare ed a custodire all'ombra della sua gloria le nascenti nostre istituzioni, e le migliori nostre speranze; se la piazza istessa, che non ha nome, s'intitolasse nel nome suo grandissimo e diventasse la piazza Alighieri, ma non sarebb'ella questa per noi un'indefinibile e soavissima gioia, ed un lucente indizio del sentimento che ci commuove?"¹⁸. Speranze a lungo vanificate, ma che trovarono conforto nella partecipazione massiccia di privati cittadini e Comuni trentini alla sottoscrizione nazionale per il citato monumento di piazza Santa Croce a Firenze, iniziate già nel 1862 (gli stemmi di Rovereto e di Trento furono scolpiti sulla base). Impedita dal governo austriaco una rappresentanza ufficiale all'inaugurazione, vi presenziò comunque il poeta trentino Andrea Maffei. E mentre nel maggio dello stesso 1865 la biblioteca comunale della città di Trento dedicava un busto marmoreo all'Alighieri, a Rovereto veniva collocata un'iscrizione sui ruderi di Castel Lizzana, per ricordare l'ospitalità data all'esule dai Castelbarco, e a Riva sul Garda si stabiliva di porre un bassorilievo nel Comune con l'effigie del poeta e l'iscrizione dei versi cari agli abitanti del luogo: "Suso, in Italia bella..."¹⁹.

¹⁷ Per le molteplici iniziative del centenario dantesco cfr. A. MONTI, *Il centenario di Dante nel Risorgimento*, in "Studi su Dante. Dante nel Risorgimento", VI, Milano 1941, pp. 275-294. Tra l'altro, proprio nel '65 si verificarono due avvenimenti che dovettero apparire fatali: il ritrovamento delle ossa di Dante a Ravenna e del ritratto giottesco affrescato nella cappella del Palazzo del Bargello a Firenze.

¹⁸ A questo proposito cfr. A. MONTI, *Dante*, cit., p.243.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 224-225.

Ma ci sarebbero voluti quasi trent'anni ancora perché il desiderio dei patrioti trentini si avverasse. Determinante dovette essere, in questo senso, l'opera attiva di divulgazione e di propaganda della "Società Dantesca", nata a Firenze nel 1888 per promuovere gli studi sul poeta, e della "Dante Alighieri", diffusasi da Roma in tutta Italia a partire dal 1889 con lo scopo dichiarato di tutelare la lingua e la cultura italiana in Italia e all'estero.

A dispetto delle reiterate dichiarazioni di a-politicità dell'associazione, fin dal primo congresso della "Dante Alighieri", svoltosi a Roma nel 1890, si parlò della realizzazione di un monumento a Dante nella città irredenta di Trento, che affermasse l'italianità di quelle regioni, "indicando il Brennero come naturale confine fra l'Italia e la tedesca rabbia"²⁰. Si era nel frattempo costituito un Comitato allo scopo, e la "Dante", "plaudendo all'iniziativa", aprì una sottoscrizione che ebbe "un esito plebiscitario"²¹.

Torniamo così a Cesare Zocchi, che "in uno stanzone enorme, pieno di polvere, di gesso e di creta", a San Donato, vicino Firenze, attendeva nei primi anni Novanta alla traduzione plastica di questo sogno poetico e civile. Chi ce lo descrive, pieno di apprensione per il riferimento, a suo avviso indiscutibilmente irredentista, dell'episodio di Sordello, che rischiava di impedire la realizzazione del monumento, è il critico d'arte Roberto Papini, che - bambino ancora - lo conobbe, e anni dopo lo ricordava come "una specie di colosso con larghissime spalle e muscoli da lottatore fatti apposta per sollevare i blocchi e metterli a posto con atletica disinvoltura"²². C'è da credergli se, come pare, Zocchi si prese a modello per la figura che domina la parte bassa del monumento: un uomo possente, di cui il nudo svela la muscolatura ancora vigorosa, il volto ben caratterizzato dalla barba fluente, lo sguardo corrusco fisso di fronte a sé²³. Sta seduto alla base di un alto zoccolo ottagonale in pietra, su una sorta di drago dalla testa ferina, dalla schiena irta e le dalle ali da

²⁰ La "Dante Alighieri", cit., p.112.

²¹ Ibid.

²² R. PAPINI, *Cesare Zocchi, scultore*, "Il Mondo", 22/3/1922. Lo studio di Zocchi si trovava allora, con tutta probabilità, a San Donato in Polverosa, nella campagna a ridosso della città, oltre il Ponte alle Mosse, in locali annessi alla proprietà Demidoff. Così descrive lo Zocchi Ugo Matini in *Firenze d'oggi. Gli artisti*, curiosa pubblicazione edita a Firenze proprio nel 1896, che intende fare il punto sullo stato della vita pubblica cittadina: "vive lungi dai colleghi, tutto assorto nelle cure della famiglia che ama fortissimamente. Lavoratore prodigioso, di una tenacia e di una solerzia senza pari, plasma le sue figure forti e belle con una facilità da meravigliare. In alcuna di esse mette la sua vitalità poderosissima, poiché egli è alto, robusto, ardito! Di carattere serio, ma buono, ride di un largo riso sonoro quando si trova in mezzo ad amici provati e sinceri" (pp. 310-311).

²³ V. VICARIO, *op. cit.*

grosso pipistrello. È Minosse, colui che nel secondo girone dell'*Inferno* giudica le anime dei dannati attorcigliando a se stesso la propria coda, tante volte a seconda del cerchio cui esse sono destinate. Il busto proteso in avanti, poggia il peso del capo sulla destra, in un atteggiamento meditabondo che ricorda molto da vicino quello del *Pensatore* modellato nel 1880 da Rodin per la sua *Porta dell'Inferno*, o l'*Ugolino* di Carpeaux, non fosse per la torsione dell'altro braccio che protende la mano sinistra sul basamento retrostante. Né - tantomeno - per lo stile, dato che il michelangiolismo dello Zocchi, saldo e tornito, appena mosso pittoricamente nel volto e nella chioma, ha poco a che fare con quello esuberante del gruppo di Carpeaux, e ancora meno con quello nervoso ed enfaticizzato di Rodin. È invece affine - piuttosto - all'interpretazione liberamente narrativa che di Michelangelo aveva dato il Doré nelle sue incisioni pubblicate negli anni Sessanta, "originale e possente serie di disegni" - avrebbe scritto l'insigne dantista Mazzoni - "attraverso la quale i ragazzi della (sua) generazione sentirono Dante innanzi di poterlo leggere e capire"²⁴.

E certo, data la grande fortuna dell'edizione del Doré, e l'indubbia suggestione di immagini che riassumono in sé l'espressione di due miti della tradizione nazionale (Dante e Michelangelo, appunto), non c'è troppo da stupirsi se l'orribile e ringhiante Minosse medievale si è trasformato, per Zocchi, nel ritratto (o meglio, come si è detto, nell'autoritratto) di un colosso michelangiolesco, nerboruto ma in fondo bonario, proprio come quello creato dall'illustratore francese. Né che la strana bestia infernale su cui egli siede sia un originale miscuglio fra la fantasiosa invenzione grafica di Gerione, "la fiera con la coda aguzza", simboleggiante la frode, e i "draghi" che nel Purgatorio trascinano il carro della Chiesa degenerata.

Concepito anch'esso come per cantiche, in un crescendo piramidale che culmina con la figura di Dante, il monumento procede con una sequenza di gruppi bronzei, disposti su un basamento ottagonale, contro uno sfondo pure di bronzo. E qui, immediatamente sopra la figura di Minosse e dunque in posizione di tutta preminenza, è l'episodio di Sordello. Proprio come nel testo dantesco, questi sembra alzarsi all'improvviso per rivolgersi al poeta e alla sua guida. Moto che viene sottolineato dal ritrarsi complementare di Virgilio e dal protendersi invece di un Dante incuriosito, nonché dalla schematica semplicità dei panneggi che tracciano secche diagonali, di pieghe rigide, in contrasto col particolarismo accentuato dei volti. Tornano alla mente, ancora una volta, le illustrazioni di Doré, per quel tanto di caricato nei gesti e nelle pose, ma anche per i profili spigolosi, come da incisione, e per la concentrazione

²⁴ G. MAZZONI, *op. cit.*, p. 18.

drammatica della scena in rapporto allo sfondo spoglio. Non solo. A Doré fanno pensare anche le altre immagini che scorrono lungo l'alto zoccolo, e che convergono da destra e da sinistra verso l'episodio di Sordello: nudi possenti che sollevano rocce, o semplicemente figure che si protendono con espressioni di stupore, estasi, ammirazione; mentre, sul lato opposto, altre si svincolano dai lacci che ne impedivano i movimenti e si rivolgono o si prosternano a una donna discinta, dalle mani giunte come in preghiera. È un affollarsi di corpi in ritmica processione che, al di là di ogni riferimento al testo dantesco, del resto non sempre immediatamente comprensibile (come è, ad esempio, nel caso dei Superbi del XII canto del Purgatorio per i sollevatori di sassi) sembra alludere allo sforzo di una liberazione progressiva, ipoteticamente assimilabile a quella dell'Italia dalla schiavitù straniera. Così la nuda, ad esempio, potrebbe essere l'Idea stessa della libertà, ovvero l'immagine della poesia dantesca che trasmette il suo messaggio di libertà²⁵.

Monumento altamente simbolico, dunque, questo al poeta toscano, vero e proprio inno all'indipendenza celato sotto le mentite spoglie di un colto citazionismo, nel quale lo stile diviene parte integrante del messaggio figurativo. Forme possenti e semplificate, in cui la realtà è sottoposta a sintesi per farsi veicolo di un'idea quanto più forte e severa, vi si alternano a particolari ancora impressionisticamente commossi o, a tratti (nei volti, ad esempio, e nelle mani nervose di alcuni personaggi), di una oggettività meticolosa. È ancora alla Francia che guarda Zocchi, al *Monumento ai Morti* di Albert

²⁵ Come ha messo in rilievo Bruno Passamani nel corso della sua relazione a questo Convegno, basata sui documenti relativi al concorso per il monumento, il Comitato si preoccupò fin dall'inizio della chiarezza del contenuto simbolico. Alla fine, tuttavia, questa auspicata qualità risiede soprattutto nella suddivisione programmatica in motivi desunti dalle tre cantiche, e non è proprio il carattere saliente della zona centrale, senz'altro la più complessa e articolata, quella relativa al Purgatorio, che aveva come suo centro - anche strutturalmente - l'episodio di Sordello. Quale, infatti, il riferimento dantesco per la nuda che si libera dai lacci? E se effettivamente, a ben guardare, oltre ai superbi coi loro sassi, si possono riconoscere gli invidiosi con gli occhi cuciti, ancora meno evidente mi pare essere, in assenza di una qualche chiave esplicativa, il significato delle altre figure, nelle quali dovrebbero riconoscersi gli iracondi (condannati a stare in un denso fumo), gli avari (la figura schiacciata al suolo), gli accidiosi (seduti, senza vita). Una conoscenza anche puntuale del testo dantesco, che consentisse il riconoscimento immediato dei soggetti, non scioglieva infatti, necessariamente, il significato di questa scelta tematica voluta, come pare, dal Ranzi, che vi intendeva rappresentare gli stati d'animo dei trentini nella battaglia per la lingua. Significato di per sé piuttosto difficile da intuire, anche se messo in relazione al contenuto linguistico del centrale incontro fra i tre poeti. Si ripropone così, a livello figurativo, l'ambiguità sottesa alla realizzazione di quest'impresa scultorea, anche se il messaggio irredentista (che lo Zocchi infatti temeva fin troppo evidente) finisce per prevalere su quello intellettuale, più colto, certo, ma più elitario e forse, quindi, voluto dal Ranzi stesso per mascherare un'implicazione scopertamente politica.

Bartholomé, personalità emblematica della cultura figurativa influenzata dalle teorie spiritualiste dello scorcio del secolo, che vedeva nella rappresentazione del corpo umano, anche analiticamente indagato, ma senza alcun compiacimento “verista”, il tramite al mondo ulteriore dell’idea²⁶. Il suo imponente mausoleo, destinato al cimitero Père-Lachaise di Parigi, era allora in corso d’esecuzione (dal 1889²⁷), e analogamente al monumento dello Zocchi presentava teorie di figure maschili e femminili, nude o sommariamente panneggiate, incedenti contro il fondale continuo di una parete²⁸. È l’umanità che va incontro al proprio destino, la morte, cui allude una porta spalancata sull’oscurità. Nient’altro: tutto il significato è affidato alla forza espressiva del corpo, forma per eccellenza, composto in pose di rassegnazione o di dolore. Certo, l’interpretazione ultra mondana dello Zocchi, sulla scorta della lettura dantesca del Doré, è assai più vitalistica ed esuberante, rispetto a quella silenziosa e raggelata di Bartholomé, ma altro era il fine espressivo e ad esso lo scultore italiano si adeguava, modificando i parametri spiritualisti su quelli altrimenti terreni dell’idealismo irredentista.

Analoga, per quanto diversamente risolta da un punto di vista stilistico, la questione della zona intermedia del monumento, dove su un’alta fascia bronzea alla base del pilone goticeggiante in pietra che sostiene la statua di Dante, si svolge a bassorilievo una teoria di sette angeli che alternativamente pregano o suonano uno strumento musicale. Teoria culminante, in asse con l’episodio di Sordello, nella figura a sua volta angelicata di Beatrice. Questa incede leggiadra, quasi emergendo a tutto tondo dallo sfondo - le vesti aderenti che le fluttuano attorno - ed esibisce la grazia garbata di un neo-gotico illustrativo già percorso da fremiti floreali. Le fa da contrappunto, per evidenza plastica, un giovane angelo suonatore di tuba, dalle gote gonfie nello sforzo, che, come Beatrice, rivela la sua essenza spirituale recuperando tenerezze puriste, paragonabili a quelle adottate da Augusto Passaglia per gli angeli della facciata e per le porte bronzee del Duomo fiorentino. Lo stesso angelo, però, e soprattutto i sei rimanenti si appiattiscono in una bidimensionalità e simmetria da icona: segno dei tempi, ormai orientati verso un’astrazione ideale della for-

²⁶ A questo proposito cfr. L. B., *Paolo Alberto Bartholomé*, “Emporium”, XI, febbraio 1900, pp. 83-98. Cfr. anche M. DEMAISON, *M. Bartholomé et le Monument aux morts*, “Revue de l’art ancien et moderne”, VI, 1899, pp. 265-300.

²⁷ Il progetto fu presentato nel 1895 al Salon di Champ-de-Mars e fece grande scalpore (L. B., *op. cit.*, p.89; M. DEMAISON, *op. cit.*, pp. 265-266).

²⁸ Da notare che, in un primo tempo, il monumento era concepito su quattro facce, proprio come quello dello Zocchi (L. B., *op. cit.*, p.91; M. DEMAISON, *op. cit.*, pp. 270-271).

ma che trova riscontro, non a caso, nell'arte altamente simbolica del tardo preraffaellismo. In Burne-Jones, ad esempio, autore fra gli anni Ottanta e i Novanta di un importante ciclo a mosaico per la chiesa americana di San Paolo dentro le mura, a Roma, nel quale le forme agili e plastiche consuete all'artista (che le desumeva dall'arte fiorentina tra Quattro e Cinquecento), tendono a irrigidirsi sull'esempio illustre della tradizione musiva bizantina, popolando le volte di ieratiche figure di angeli dalle grandi ali spioventi, che lo Zocchi poteva benissimo aver conosciuto²⁹. Ma anche la plastica, raffinata e a tratti vibrante, può trovare riscontro in ambito anglosassone, in scultori del giro tardo-preraffaellita come Alfred Gilbert o George Frampton³⁰ - un gusto, quello anglosassone, che, com'è noto, aveva larga fortuna nella Firenze dello scorcio del secolo. E, d'altra parte, lo stesso Doré, nel suo *Paradiso*, aveva chiaramente mutato registro rispetto al cupo michelangiolismo dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, creando immagini eterree e luminose, in un crescendo di spiritualità.

Tutto ciò serviva infine allo Zocchi per mettere nel dovuto risalto l'immagine del Divino Poeta, sommo tributo a colui che aveva saputo tradurre in lirica altissima il proprio sogno laico e mistico al tempo stesso. Puntata come un cuneo verso il cielo, la sua immagine si erge infatti sulla cima, la destra tesa verso il nemico (l'Austria) in un gesto che è di sfida e di dominio al tempo stesso, simmetrico e contrario a quello di Minosse, come a dire dal caos infernale verso la purezza dell'idea. Sembra il gesto di un oratore romano (e con tutta probabilità ne deriva), così come romana, in un senso quasi neoclassico di *concinnitas*, vuol essere la fermezza del modellato: dalla veste, spartita in pieghe profondamente scanalate, nette e convergenti, al volto del Poeta, di una severità austera da ritratto augusteo.

L'opera di Cesare Zocchi si conclude così, con un inno a quella Roma imperiale nella quale anche Dante aveva a suo tempo indicato l'esempio per la salvezza dell'Italia, simbolo di unità politica e di coerenza culturale al di là di ogni dubbio, e dunque opera da portare ad esempio alle giovani generazioni. Fu quanto fece, per anni, Cesare Battisti, conducendo in pellegrinaggio al

²⁹ Per la storia del ciclo musivo eseguito dall'artista anglosassone cfr. M. T. BENEDETTI, *I mosaici di Burne-Jones nella chiesa di San Paolo entro le mura a Roma*, in "Paragone" n. 337, marzo 1978, pp. 73-82; R. DORMENT, *Burne-Jones roman Mosaics*, in "Burlington Magazine", febbraio 1978, pp. 73-82; M. T. BENEDETTI, R. DORMENT, *Burne-Jones in mosaico*, "FMR", giugno 1984, n. 24, pp. 125-149.

³⁰ Su Frampton, in particolare, e sul significato di ripresa ideale del suo stile, cfr. P., *Artisti contemporanei. Giorgio Frampton*, in "Emporium", III, giugno 1896, pp. 403-411. Temi medievali e in particolare danteschi erano largamente diffusi in ambito preraffaellita.

monumento studenti e operai³¹, finché, dopo la sua morte e il riscatto della vittoria, Trento non fu italiana e i fanti - è ancora il critico d'arte Roberto Papini che era fra di loro a ricordarlo - "lo coprirono di fiori e lo fasciarono del tricolore"³².

La vita di Cesare Zocchi si sarebbe conclusa quattro anni dopo, a Torino, dove dal 1903 egli aveva ottenuto la cattedra di scultura all'Accademia Albertina, nel quasi completo oblio³³.

³¹ Cfr. A. MONTI, *op. cit.*, p.246: "Quando nel 1896 fu inaugurato il monumento in Trento, Battisti organizzò fra gli studenti universitari più di venti conferenze, che egli tenne lungo le vallate trentine, onde illustrare al popolo il significato e il valore politico di quel monumento. E ogni anno, l'11 ottobre, ricorrendo l'anniversario dell'inaugurazione, egli vi conduceva le schiere operaie che vi deponevano fiori, ed ai piedi del Monumento, come su di un'ara, pronunciava parole d'incitamento e di promessa, di fede e di speranza".

³² R. PAPINI, *op. cit.*

³³ *Ibid.*, Papini annotò con tristezza la condizione precaria in cui versava l'artista nei suoi ultimi anni, condizione che aveva reso necessario addirittura che alcuni amici del mondo della cultura aprissero per lui una sottoscrizione, e registrando il mutamento di gusto nel frattempo intervenuto affermò: "la morte, sollievo dei mortali, lo ha tolto dalla schiera triste dei sopravvissuti, lo ha salvato dal vergognoso abbandono in cui l'avevano, prima dei funerali, sepolto".



27. Cesare Zocchi (?), Firenze, S. Maria del Fiore (archivolto del portale di destra), *San Michele* - 1880-1883.



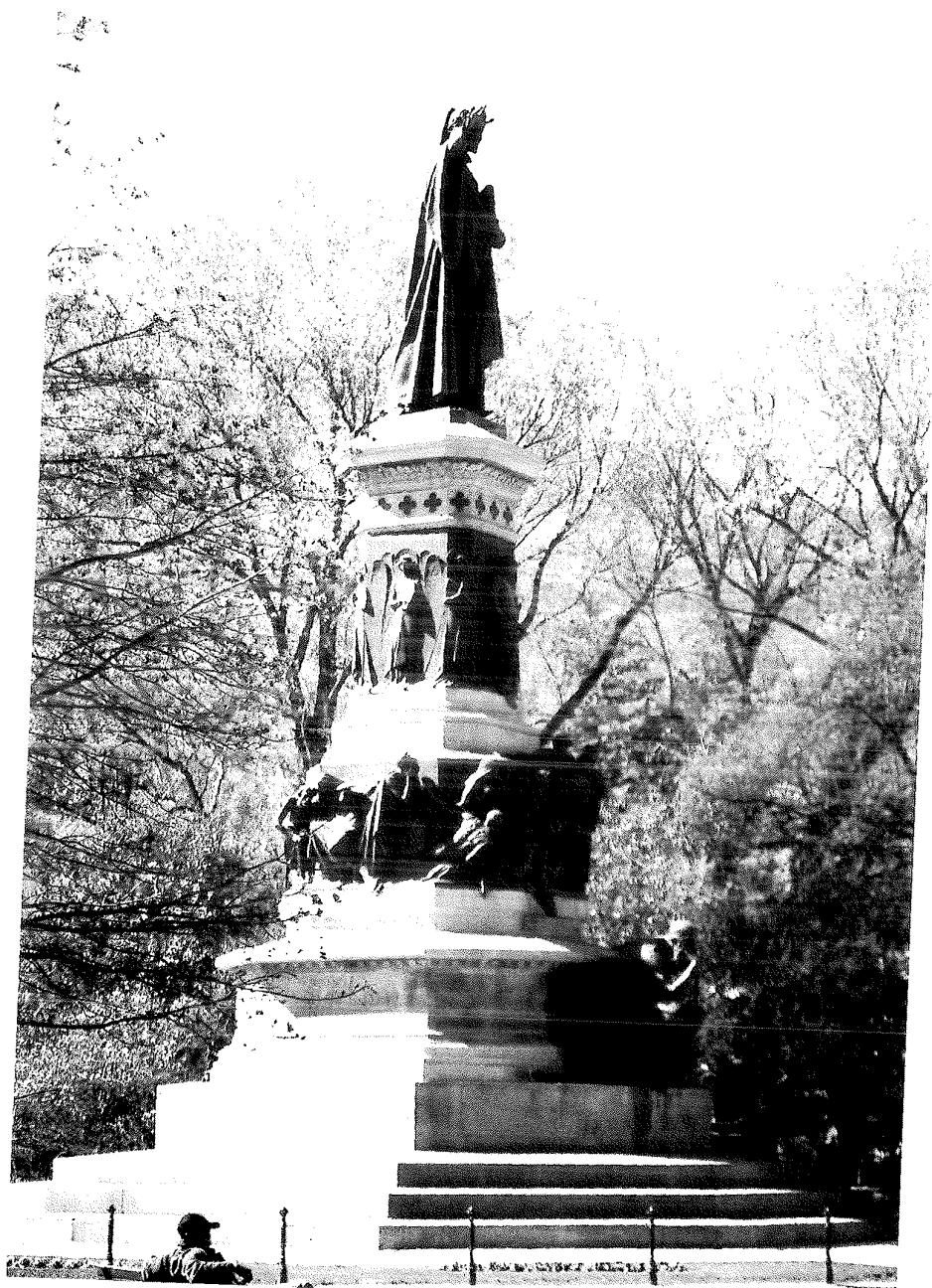
28. Cesare Zocchi (?), Firenze, S. Maria del Fiore (sguancio del portale di destra), *Angelo ribelle*. - 1880-1883.



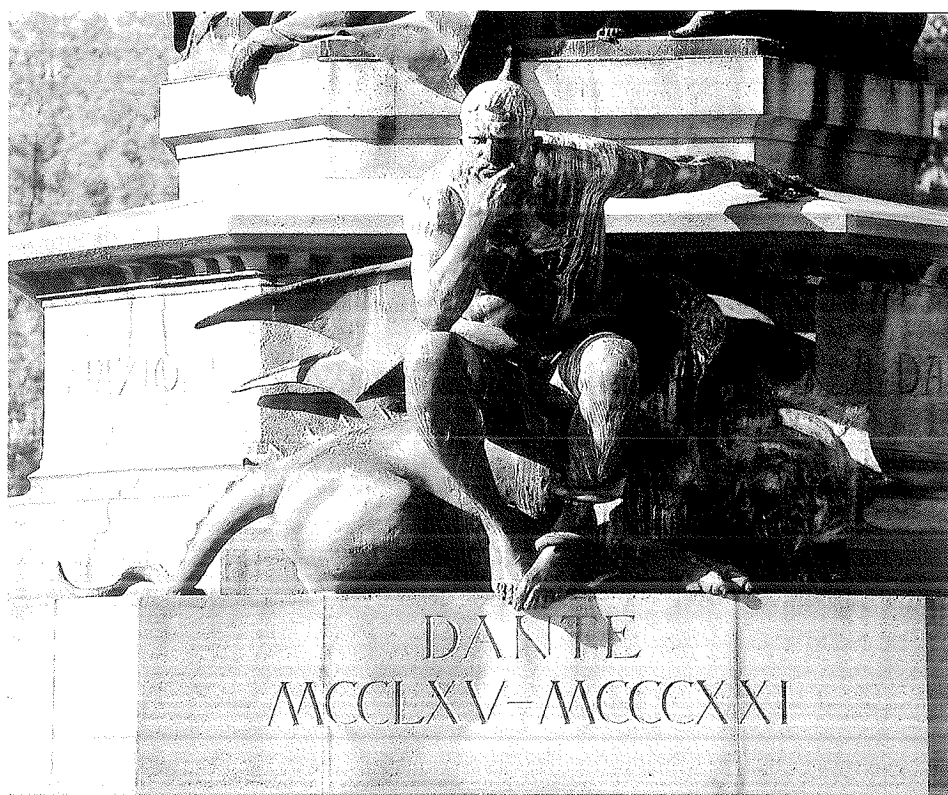
29. Cesare Zocchi, Firenze, S. Maria del Fiore (galleria degli Apostoli), *San Giovanni Evangelista*- 1881-1887.



30. Cesare Zocchi, *Monumento a Giuseppe Garibaldi*, Firenze - 1890.



31. Cesare Zocchi, *Monumento a Dante*, Trento - 1892-1896.



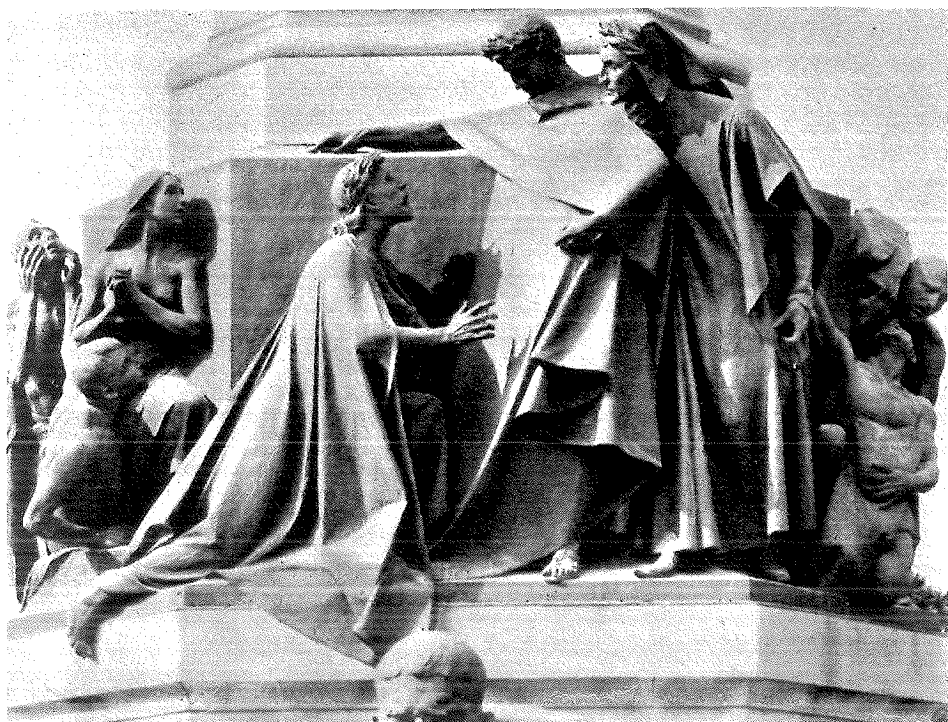
32. Cesare Zocchi, *Monumento a Dante*, Trento, Minosse - 1892-1896.



33. Gustave Doré, *Minosse*.



34. Gustave Doré, *Gerione*.



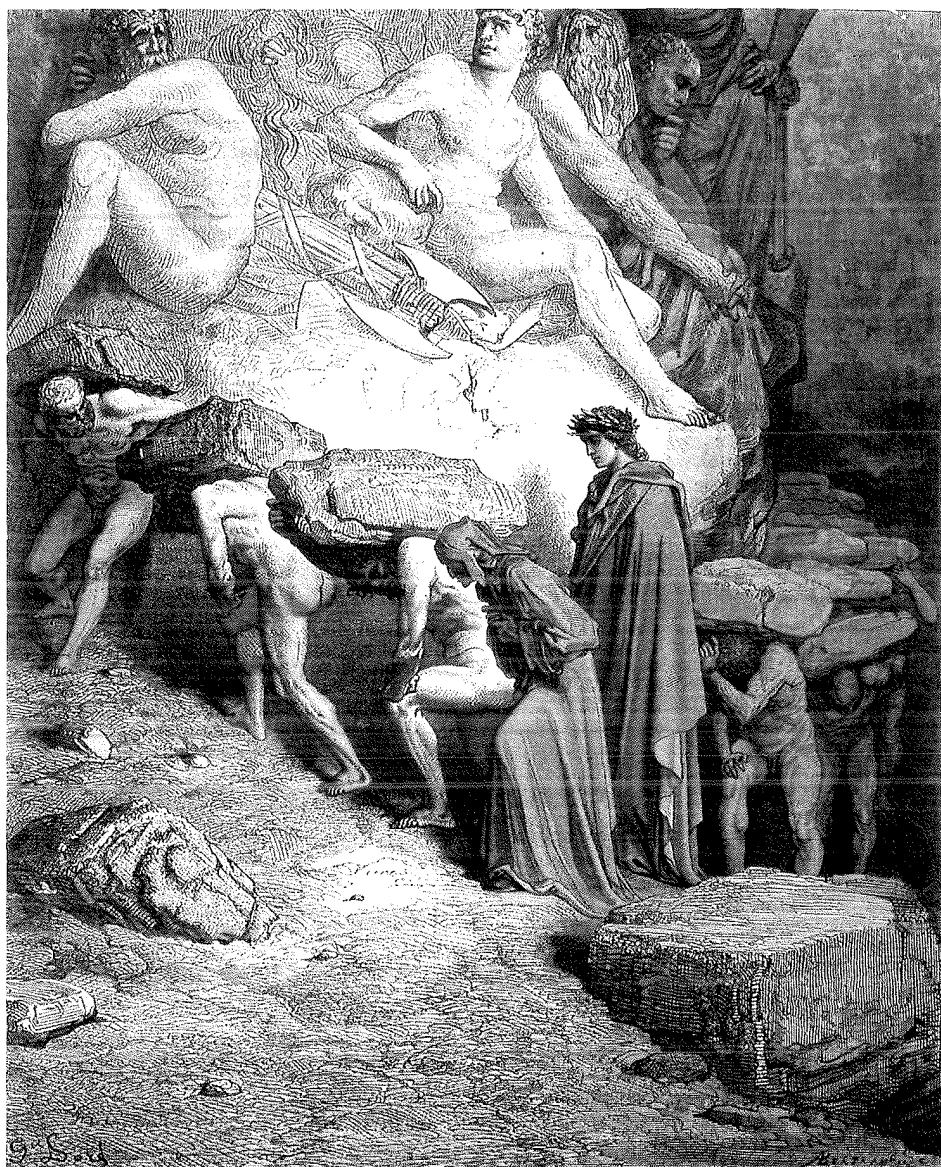
35. Cesare Zocchi, *Monumento a Dante*, Trento, *Incontro di Virgilio e Dante con Sordello* - 1892-1896.



36. Cesare Zocchi, *Monumento a Dante*, Trento, *La nuda e l'avar* - 1892-1896.



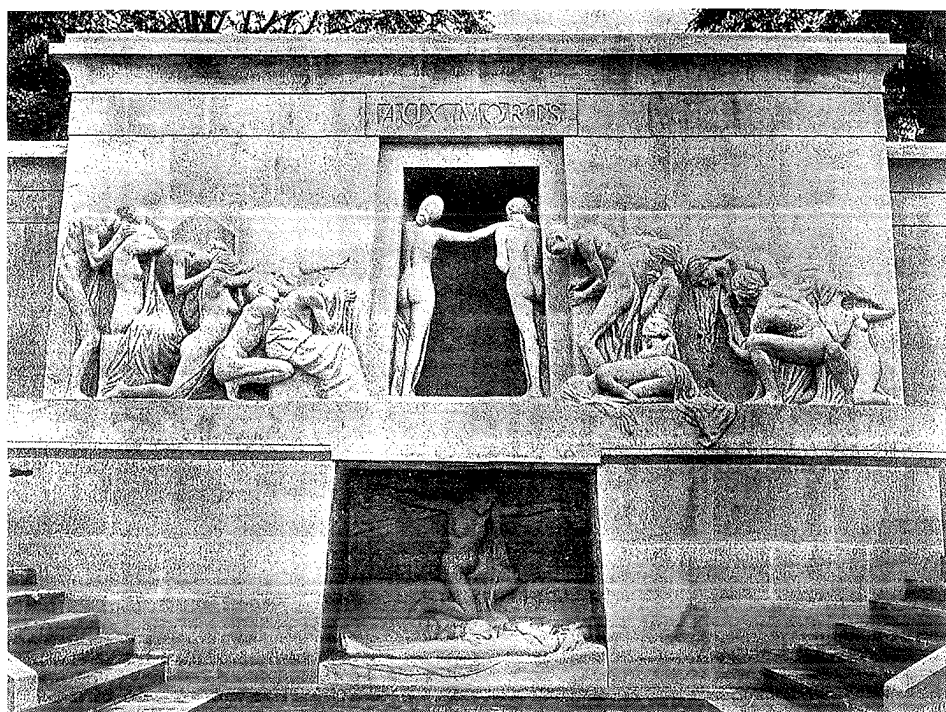
37. Gustave Doré, *Paolo e Francesca*.



38. Gustave Doré, *I superbi*.



39. Cesare Zocchi, *Monumento a Dante*, Trento, *Gli invidiosi* - 1892-1896.



40. Albert Bartholomé, *Monumento ai morti*, Parigi - 1889-1900 ca.



41. Cesare Zocchi, *Monumento a Dante*, Trento, *Beatrice* - 1892-1896.



42. Cesare Zocchi, *Monumento a Dante*, Trento, *Dante* - 1892-1896.

L'“ALLEGORIA”, IL “VERO”, LA “FINZIONE DEL NATURALE”.
POLEMICHE SUI CODICI CELEBRATIVI NELLA SCULTURA
MONUMENTALE IN ITALIA DAL ROMANTICISMO AL POSITIVISMO

Ettore Spalletti

Un tema così generale richiede, naturalmente, una delimitazione di campo preliminare. Con questo intervento, infatti, vorrei semplicemente richiamare l'attenzione sugli argomenti essenziali che possiamo scorgere al fondo di alcune delle frequenti polemiche che impegnarono la cultura italiana in occasione della realizzazione, nel tempo, di importanti monumenti pubblici e nelle quali emersero con particolare chiarezza i mutamenti dei significati attribuiti al concetto di monumentalità e dei suoi rapporti con la società civile; escludendo da questo orizzonte la scultura funeraria privata giacché mi sembra che essa richieda una riflessione specifica, almeno in parte diversa rispetto al filone di ricerca che si è appena definito.

Un dibattito particolarmente significativo fu provocato dalla inaugurazione, avvenuta quasi contemporaneamente nel 1830, di due monumenti che vennero collocati in due importantissimi edifici storici toscani, la basilica di Santa Croce a Firenze e il Camposanto di Pisa.

Già nel 1817, sulla “Gazzetta di Firenze”, era comparso uno scritto nel quale si auspicava la realizzazione di un monumento a Dante Alighieri¹, dando così forma all'evocazione foscoliana del “ghibellin fuggiasco”. In questo clima venne pubblicato, l'anno seguente, il manifesto per l'erezione del monumento in Santa Croce (firmato fra gli altri da Pietro Benvenuti, Gino Capponi, Giovanni degli Alessandri, Vittorio Fossombroni) nel quale si leggeva che la sua esecuzione era affidata a Stefano Ricci, considerato il principale scultore toscano del tempo, anche perché autore - secondo in questo soltanto a Canova - dei più importanti monumenti funebri moderni fino ad allora collocati in Santa Croce². In quel testo così venivano incitati i sottoscrittori: “To-

¹ “La Gazzetta di Firenze”, 1 settembre 1817.

² Nel frattempo il Ricci aveva già eseguito per Santa Croce il cenotafio di Gaspero Paoletti, inaugurato nell'aprile 1818 (vedi “La Gazzetta di Firenze”, 2 aprile 1818). Ricci si pose alacremente al lavoro per il monumento Alighieri; già nel marzo 1819 l'imperatore Francesco II, in visita a Firenze con la moglie Carolina, si recava nello studio dello scultore e vi ammirava, oltre a varie opere, “la composizione” del monumento (vedi “La Gazzetta di Firenze”, 27 marzo 1819). Dopo questa data sappiamo poco relativamente al procedere dei lavori del Ricci, che nel frattempo era molto impegnato nella conclusione del *Monumento a Ferdinando III*, che sarà inaugurato in

scani! son cinque secoli che l'ombra di Dante si aggira, senza pubblico onore, fra le tombe di Galileo, di Michel' Agnolo, e di Machiavello, e ci cerca la sua; tocca a noi a far paga quell'ombra generosa. Chi è nato degno d'esser compatriota di Dante non ricuserà di contribuire per la sua parte e prevenire le generazioni future nel soddisfare a quel debito, d'aver trascurato il quale, benché involontariamente, ebber vergogna e rimprovero le generazioni trascorse"³.

Come è noto il manifesto - che in modo così eloquente collegava l'auspicata impresa monumentale alla concezione di Santa Croce come *Pantheon* toscano - sollevò l'entusiasmo di Giacomo Leopardi, che compose fra il settembre e l'ottobre di quello stesso anno la sua canzone *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze* nella quale veniva denunciata la "vergogna" del "tempo presente" a fronte della grandezza degli uomini illustri del passato, e venivano indicati l'Alighieri e la sua epoca come esempio per rimediare agli "orrori" della società moderna. Concetti non dissimili proponeva l'anno successivo anche Giovan Battista Niccolini quando, concludendo il suo *Elogio di Leon Battista Alberti* letto nell'Accademia fiorentina, esclamava: "Io prendo augurio dal Monumento a Dante che sorgerà tosto fra noi, esser viva nell'animo nostro la riverenza per gli avi, ed alte speranze pei nostri nipoti. Placate, o artisti, l'ombra dell'Alighieri, rallegratevi che la fortuna conceda a voi quell'onore che invidiò a Michelangelo. Ma ricordatevi che il sacro capo del vostro Vinci giace in terra straniera, che la Toscana, patria di quell'immenso ingegno, non ha neppure un sasso che lo rammenti"⁴.

Tanta fervida attesa rimase inappagata fino al marzo 1830, quando finalmente il monumento venne inaugurato con una cerimonia solenne alla quale presenziò, fra gli altri, anche Berthel Thorvaldsen, il quale manifestò il proprio pubblico apprezzamento⁵. I commenti all'opera, impostata secondo seve-

Arezzo nel 1822, data in cui ancora doveva essere iniziato il lavoro ai marmi del monumento per Santa Croce (vedi "La Gazzetta di Firenze", 16 novembre 1822).

³ Il manifesto comparve su "La Gazzetta di Firenze" del 22 agosto 1818.

⁴ *Elogio di Leon Battista Alberti composto da Gio. Batt. Niccolini Segretario dell'Imp. e R. Accademia di Belle arti di Firenze, e letto da esso nel giorno della solenne distribuzione dei premi maggiori l'anno 1819*, Firenze 1819.

⁵ Vedi "La Gazzetta di Firenze", 23 marzo 1830. Qualche giorno prima della inaugurazione Thorvaldsen si recò in Santa Croce per vedere il monumento, che il Ricci stava rifinendo sul posto, esprimendo pubblicamente il suo apprezzamento ("La Gazzetta di Firenze", 2 febbraio 1830). Per le vicende relative alla collocazione del monumento, iniziata nella primavera del 1829, e degli spostamenti di precedenti memorie funebri che occupavano il sito prescelto vedi, di chi scrive, *Gli esordi del Pantheon romantico: dal Monumento Alfieri al cenotafio di Dante*, in *Il Pantheon di Santa Croce a Firenze* a cura di L. BERTI, Firenze 1993, p. 240.

ri canoni neoclassici, furono però tiepidi e non dissimularono la delusione rispetto alle grandi aspettative di riscatto morale e civile suscitate dall'iniziativa. Quella delusione, naturalmente, dipendeva dalla ormai avvenuta evoluzione della cultura artistica fiorentina in direzione romantica; ma anche da motivazioni più generali che vennero espresse in alcune riflessioni di Niccolò Tommaseo con le quali lo scrittore affrontava gli stessi fondamenti concettuali di una monumentalità che fosse finalmente rispondente alle esigenze di una società oramai rinnovata.

Tommaseo, celato da uno pseudonimo, dedicò al monumento un lungo articolo destinato ad "Antologia", che tuttavia non sarà mai pubblicato, sebbene già composto in bozze, a causa della censura che sopprime la rivista di Giovan Pietro Vieusseux⁶. Ripercorrendo la storia della "doverosa" idea di erigere a Firenze un monumento all'Alighieri, lo scrittore esordiva ricordando le opinioni di coloro che avevano trovato sconveniente collocare in un luogo sacro il monumento funebre di un poeta sommo, ma aspramente critico nei confronti della Chiesa del suo tempo, e quindi ne avevano proposto altre collocazioni: da quella di una statua da erigere in un "Portico di Dante" - magari nella stessa Loggia dei Lanzi-; a quella di una statua colossale posta su un grande basamento "da cui, quasi Ippocrene novello, spicciasse la fonte". Tommaseo, invece, approvava la scelta di Santa Croce in base alla considerazione che essa custodiva già le ceneri di altri grandi uomini non particolarmente "addetti ad opinioni e ad imprese che a Religione appartengono", da Michelangelo a Galileo, a Machiavelli.

Passando poi a commentare il monumento, Tommaseo ne difendeva l'iconografia da alcune critiche che così riassumeva:

"Havvi chi la Poesia al suo Sepolcro avrebbe amato non piangente ma lieta; havvi chi il portamento dell'Italia trova composto a troppa religiosa maestà; e chi non vorrebbe il poeta ignudo; e chi non vorrebbe che il gomito gli stesse appoggiato sull'aperto volume."

Quegli argomenti apparivano infondati allo scrittore che invece considerava esatta la convenienza delle figure e dei loro atteggiamenti al concetto che aveva ispirato la composizione del monumento, centrato sul solenne e commosso omaggio della *Poesia* e dell'*Italia* all'immagine "viva" di Dante, raffi-

⁶ K. X..Y. (N. Tommaseo), *Monumento a Dante Alighieri* (1820). Le bozze di questo articolo sono pubblicate in (P. BAROCCHI), *Gli scritti d'arte della Antologia di G. P. Vieusseux. 1821 -1830. Appendice. Inediti - Carteggi - Indici - Nota critica* a cura di P. BAROCCHI, Vol. V, Firenze 1979, pp. 106-111.

⁷ K.X..Y., *op. cit.*, pp. 106-109.

gurato seduto “quasi simbolo d’immortalità, quasi oggetto di culto”⁷. Era, invece, proprio questo nucleo tematico ad essere criticato da Tommaseo il quale passava subito a descrivere come, a suo modo di vedere, avrebbe dovuto esser concepito un moderno monumento a Dante, eretto nella sua patria: “In luogo dell’Italia e della Poesia, immaginate Firenze stessa, che con l’una mano posa sul capo dell’Esule una corona civica, con l’altra dalle sue mani riceve una ghirlanda d’alloro: Immaginate nel volto della donna dipinto, non la mestizia o l’altera gravità, ma l’ossequio e la riverenza; nel volto del Poeta, non l’ira o la malinconia, ma l’affetto”.

Il mutamento del registro allegorico - da una simbologia basata da Ricci su astratti concetti universali ad una piana esposizione di concetti “relativi” e fondati sulla comunicazione sentimentale - andrà dunque interpretato come espressione dell’oramai avvenuto passaggio da un sistema interpretativo di matrice classicista ad un codice più moderno, evidentemente fondato - per intendersi - sul “Vero” romantico. Questo passaggio è ancor più chiaramente avvertibile nella descrizione dei bassorilievi che Tommaseo avrebbe volentieri veduto ornare la base di questo monumento ideale.

Se “il carattere civile di Dante” doveva essere alluso dalla raffigurazione dell’episodio dell’incontro del poeta con Cacciaguida che gli predice l’esilio, “l’influenza ch’egli esercitò sulla letteratura considerata come missione civile” doveva essere il tema di un secondo rilievo in cui, accanto a Dante, dovevano comparire Michelangelo e Alfieri: “il primo quasi simbolo di ciò che può l’arte animata da un forte pensiero; il secondo come espressione vivente di una letteratura, all’esempio di Dante, severa e virile”. Il terzo bassorilievo, infine, doveva esser dedicato alla diffusione della fama europea di Dante, che Tommaseo proponeva di illustrare attraverso il “solenne prostrarsi che fa Giorgio Byron in abito di pari d’Inghilterra alla tomba del Poeta in Ravenna”⁸.

Alle convenzioni eroiche (l’*Italia* accanto all’urna dell’estinto) o melanconiche (la *Poesia piangente* sul sarcofago) Tommaseo dunque avrebbe sostituito allegorie storiche, che includevano anche la raffigurazione di personaggi contemporanei all’interno di una concezione analitica e narrativa del monumento, lontana dalla astratta sintesi espressa dall’opera del Ricci.

Argomenti analoghi venivano dibattuti, sempre sulle pagine di “Antologia”, anche a proposito del Monumento Vaccà Berlinghieri di Thorvaldsen, inaugurato nel febbraio di quello stesso 1830 nel Camposanto di Pisa. Nel maggio 1827 il comitato promotore aveva chiesto al maestro danese di studiare una composizione esemplata sulla *Stele Volpato* di Canova, ma limitata ad

⁸ *Ibidem*, pp. 109-110.

una sola figura⁹. L'artista, sicuramente poco lusingato dal dover prendere a modello un'opera canoviana, lasciò cadere subito quell'indicazione proponendo invece l'illustrazione dell'episodio saliente della storia di Tobia, ritenuto particolarmente adatto per onorare la memoria di un celebre oftalmologo. I lavori procedettero rapidamente tanto che nel dicembre 1829 il rilievo giungeva a Pisa da Livorno, accolto dal segretario del Comitato come "la più bella tra le moderne illustrazioni" nel Camposanto¹⁰.

La cerimonia inaugurale si svolse nel febbraio 1830, e subito si scatenò una violenta polemica che vide contrapposta l'"Antologia" di Vieuksseux agli intellettuali pisani, i quali replicarono con veemenza dalle colonne del "Nuovo Giornale dei Letterati" alle critiche contenute in un articolo comparso sul periodico fiorentino¹¹. Nel suo scritto l'anonimo articolista dopo aver esordito criticando la cerimonia inaugurale e le decorazioni "goffe" che a suo parere avevano svilito quel luogo illustre, condannava con forza l'uso dell'allegoria nella celebrazione degli estinti, soprattutto nei casi, come era quello del Vaccà, in cui si trattava di onorare la memoria di uomini degni di riposare in un *Pantheon*: "Che altro deve essere il monumento di un uomo non oscuro fuorché un *sunto biografico figurato*, inteso con tutta facilità dai viventi e dai posteri?"¹². A sostegno della sua tesi egli proponeva ad esempio i monumenti funerari del Quattrocento e le opere di Lorenzo Bartolini, e concludeva il suo scritto con elogi solo generici all'"armonia" e alla "semplicità" del rilievo di Thorvaldsen. Le risposte di parte pisana non tennero conto del significato innovatore delle opinioni espresse su "Antologia", rifiutando di approfondire quelle critiche, considerate semplici calunnie; mentre, facendo riferimento al discorso inaugurale di Giovanni Rosini, veniva nuovamente sottolineata l'evi-

⁹ La lettera è pubblicata da K. HEMMETER, *Studien zu Reliefs von Thorvaldsen. Auftraggeber. Künstler. Werkgenese. Idee und Ausführung*, München 1984, p. 210. È da rilevare che Antonio Piccolomini Bellanti era stato fra i promotori del Monumento Bianchi per Siena, inizialmente commissionato a Thorvaldsen e poi da lui affidato a Pietro Tenerani; su questo monumento vedi C. SISI, *Neoclassicismo e Romanticismo*, in *La cultura artistica a Siena nell'Ottocento* a cura di C. SISI e E. SPALLETI, Milano 1994, p. 27 (con bibliografia).

¹⁰ Lettera dell'Anguillesi a Thorvaldsen in data 14 dicembre 1829 conservata nell'archivio del Thorvaldsen Museum (1829, n. 142).

¹¹ P. DELLE C., *Intorno al Monumento di Andrea Vaccà Berlinghieri e alla inaugurazione del medesimo nel Campo santo Pisano il dì 14 febbraio corrente. Lettera al Direttore dell'Antologia*, in "Antologia", n. 110, febbraio 1830, pp. 108-112. Le risposte comparvero sui nn. 49 e 50 del giornale pisano. Su queste polemiche vedi, di chi scrive, *La continuità della memoria: i monumenti funebri dell'Ottocento*, in *Il Camposanto di Pisa* a cura di C. BARACCHINI e E. CASTELNUOVO, Torino 1996, pp. 185-186.

¹² P. DELLE C., *op. cit.*, p. 110.

denza dell'episodio cristiano raffigurato nel rilievo, giudicato particolarmente opportuno anche perché consentiva la trattazione del nudo. Il tono di quelle repliche consigliò Giovan Pietro Vieusseux ad intervenire personalmente nella sua rivista per chiudere una polemica che oramai si stava rivelando priva di sbocchi utili. Nel suo articolo, scritto con pacatezza di toni, dopo aver respinto le accuse di calunniosità rivolte ad "Antologia", egli riconfermava la necessità di scelte tematiche e iconografiche più "vere" e più direttamente capaci di tramandare la memoria delle azioni degli uomini illustri, e quindi auspicava il definitivo abbandono di apparati simbolici e allegorici ritenuti fin troppo diffusi e oramai muti¹³.

Queste due polemiche del 1830 costituiscono documenti eloquenti di una riflessione critica che investiva gli stessi codici di comunicazione da impiegare nella celebrazione monumentale. Allo strumento allegorico tradizionale veniva ora contrapposto con decisione il "Vero"; ai concetti universali, propri dell'estetica neoclassica, venivano sostituiti riferimenti relativi, storici.

Come si è già accennato, gli scritti di "Antologia" additavano come modelli moderni le sculture di Lorenzo Bartolini. La sua prima opera esplicitamente proposta come esemplare dagli intellettuali del giro di Vieusseux fu *La Carità educatrice*, originariamente destinata alla cappella della residenza lorenese del Poggio Imperiale, che fu commentata in una celebre lettera inviata da Pietro Giordani all'"Antologia" nel settembre 1824: "Chi è questa donna ? (...). Il Bartolini (credibil filosofo dell'arte) dice che è la Carità: e Carità la chiamano fiorentini e forestieri che traggono a vederla, e se ne innamorano. Donna amorosa, non lieta; in quegli anni che amano, e già imparano a compattare; bella per manifesta bontà; più sollecita di giovare che di piacere, come dimostrano le trecce non curate; aliena dal riposo, finché altri abbisogni d'aiuto, e perciò diritta e vigilante: pronta a soccorrere dove il bisogno è maggiore (...). Simbolo delle madri, ed esempio; alle quali mostra il bene che debbono con maggiore affetto procurare ai loro piccoli (...). Questa fiorente Carità, accolta nella casa del principe, e in quella parte che il regnante ha consacrata a Dio, ricorderà, quasi con autorità regia e divina, quella massima che fino a' di nostri fu cristiana; esser opera sommamente pietosa, e a Dio gratissima, liberare gli uomini dall'ignoranza"¹⁴.

¹³ *Intorno al Monumento di Andrea Vaccà. Articoli anonimi estratti dal Nuovo Giornale de' Letterati di Pisa; ed osservazioni del Direttore dell' Antologia*, in "Antologia", n.111, marzo 1830, pp. 161-173.

¹⁴ P. GIORDANI, *Sulla Carità modellata da Lorenzo Bartolini. Pietro Giordani al suo Leopoldo Cicognara*, in "Antologia", XLV, settembre 1824. Di tutt'altro segno appare l'interpretazione di

Se questa scultura bartoliniana, subito famosa, venne ritenuta esemplare per i contenuti pedagogici laici da essa espressi, in altre sue opere monumentali sarà sottolineata proprio la capacità dello scultore pratese di concepire canoni celebrativi moderni e attuali, in linea, insomma, con i pensieri elaborati nell'ambiente di Vieuville. L'opera che sembrò rispondere esaurientemente a queste attese fu il *Monumento a Niccolò Demidoff*, iniziato da Bartolini proprio nel 1830, come dimostrano i concetti esposti nell'*Ode* pubblicata nel 1837 da Giunio Carbone, un letterato che di lì a poco diverrà punto di riferimento teorico - assieme a Ferdinando Ranalli - delle aperture verso una considerazione del naturale più libera e svincolata dal "prescritto circolo" della cultura della Restaurazione¹⁵. L'esordio dell'*Ode* era dedicato a sottolineare l'interpretazione della tomba come fonte, al tempo stesso, di Verità e di Bellezza giacché, affermava lo scrittore, "il Vero è bello / Quando l'orgoglio vil più non offende". Quindi egli passava a commentare i singoli gruppi. Se quello centrale con Niccolò Demidoff abbracciato al figlio esprimeva una patetica meditazione sull'amor paterno ricambiato dall'amor filiale, *La Riconoscenza* alludeva agli asili fondati da Niccolò, lodati perché giudicati utile rimedio per strappare la gioventù "da vil giumento" inducendola così "a romper d'ignoranza le ritorte". Il gruppo della *Misericordia* proponeva - precisandoli - concetti affini a quelli già illustrati dallo scultore nella *Carità educatrice*, arricchendoli di nuovi contenuti. Così al naturalistico abbandono delle membra del fanciullo appena strappato alla morte facevano riscontro il gesto apprensivo dell'industriosa sorella che interrompe il lavoro, e l'atteggiamento pietoso della donna che soccorre il corpo del fanciullo e al tempo stesso assiste il lavoro della figlia, con questo "scacciando i fantasmi della povertà". Il terzo gruppo alludeva all'impulso dato da Niccolò all'attività estrattiva in Siberia, da cui egli traeva quelle immense ricchezze che gli avevano consentito di distribuire beneficenza, e che egli aveva impiegato non solo nel campo assistenziale, ma

questa stessa statua proposta nella lettera di Gabriele Pepe indirizzata nel 1835 a Gino Capponi nella quale egli prendeva spunto dal concetto informatore dell'opera, già commentato da Giordani, per esporre le sue riflessioni sulla funzione sociale della donna-madre "...destinata a svolgere tutta la morale potenzialità umana dall'animalità dell'uomo perché questi, trascendendo la sua terribilità, si alzasce colla mente al suo Facitore"; nonché per esprimere la sua ferma condanna degli asili per i fanciulli poveri, accusati di distrarre la donna dai suoi compiti essenziali e giudicati addirittura diseducativi perché fondati sui concetti di filantropia e di elemosina, nobili ma al tempo stesso involontari incentivi all'ozio (*Due lettere di Gabriele Pepe già colonnello napoletano al marchese Gino Capponi*, Firenze 1836).

¹⁵ *Il Monumento di Niccolò Demidoff scolpito da Lorenzo Bartolini. Poema di Giunio Carbone*, Firenze 1837.

anche nella promozione delle Arti. Quest'ultimo concetto era espresso dal gruppo con *La Natura che si disvela alle Arti*, dedicato anche a celebrare la superiorità del Bello Naturale nei confronti di quel Bello Ideale che Carbone oramai poteva definire come "schermo che nasconde la Natura". Proprio sul Bello Naturale, sottolineava lo scrittore, erano fondate le opere di Bartolini che dimostravano come la bellezza diffusa in natura potesse elevare la mente umana alla contemplazione dei "divini incanti": "L'anima non ha più ritegno o sponda / Ma si dirama in tutti i suoi sembianti / Quasi una dolce alienazion gioconda / La toglie dei mortali ai risi e ai pianti / E in dolcezze ineffabili diffusa / Punir la rea malignità ricusa".

L'ultimo gruppo era anche quello più innovatore dal punto di vista iconografico, essendo dedicato ad una inedita *Musa dei piaceri (o dei festini)*, che tra l'altro contribuiva a chiarire il significato complessivo del monumento, teso verso una mondana celebrazione dei fini nobili con cui Niccolò Demidoff utilizzava le proprie ricchezze rivolgendole all'assistenza degli indigenti, alla promozione artistica, ed anche a garantirsi un vivere sociale confortato dalle "pure gioie e brio armonioso" elargiti dalla nuova *Musa*.

Che Bartolini tendesse a proporsi in questi anni come un audace innovatore nel campo della celebrazione monumentale, anche attraverso l'impiego di allegorie inedite, lo dimostrano in modo esemplare altri suoi monumenti. Per esempio il *Monumento a Giovan Francesco Mastiani* nel Camposanto di Pisa, che gli venne commissionato nel 1840 dalla vedova dello scomparso¹⁶. Da una descrizione manoscritta dello scultore apprendiamo che egli in un primo momento aveva studiato uno schema compositivo e celebrativo complesso, allusivo alla "Ospitalità o Carità Mastiani": "Una matrona di forme severe tenendo due putti uno femminile sur una coscia, e l'altro mascolino appoggiato all'altra. Il primo bevendo ad una tazza, e l'altro mangiando dell'uva: i quali abbraccia in atto di coprirla con il suo copioso peplo. Diademata, per segno d'alta nobiltà; il torso nudo, per indicare che è sempre parata a servire (sovvenire ?) al prossimo nei suoi bisogni. Sedente sopra uno scranno, indicando con ciò l'opulenza regnante nel palagio ove univansi i piaceri e la carità: Esterna sullo zoccolo l'iscrizione: La Contessa E. M. pose in memoria del suo consorte. Indi sottoposta l'urna nella quale scolpito lo stemma gentilizio; e poscia lo zoccolo del basamento che sopporta tutta la macchina"¹⁷.

¹⁶ L'autorizzazione granducale ad erigere il monumento è dell'8 giugno 1840 (AOP, 185, *ad annum*). Sulla storia di quest'opera vedi il mio già ricordato *La continuità della memoria*, cit. p. 187.

¹⁷ Il documento è contenuto nella Filza 47 dell'Archivio Guasti nella Biblioteca Roncioniana di Prato; l'ho riportato nel testo secondo la trascrizione di Licia Bertani pubblicata in *Lorenzo*

Questa prima idea, poi abbandonata, illustrava esplicitamente - come già nel *Monumento Demidoff* - il concetto della “opulenza” grazie alla quale era possibile gioire di una vita arricchita da onesti piaceri e dalla consolazione di poter elargire carità. Insomma anche nel caso del *Monumento Mastiani* lo schema allegorico era anticonformistico, diretto ad una celebrazione laica, se non addirittura materialistica, delle virtù dell'estinto. Non sappiamo per quali motivi lo scultore sia stato indotto ad abbandonare quella sua prima idea, anche se possiamo immaginare che quei temi potevano generare sconcerto e magari apparire poco convenienti al decoro del luogo cui era destinato il monumento. Comunque Bartolini presto ripiegò sulla più piana immagine dell'*Inconsolabile* che venne terminata nell'ottobre 1843 e subito recensita in un articolo comparso su un periodico fiorentino nel quale venivano espresse lodi per quella figura che serbava “nell'afflizione quella decenza, che divide le matrone dalle donne del volgo”, e veniva ammirata quella soavità delle forme nude del collo, del petto e delle braccia, che all'articolista ricordava “la verità delle sculture (e non son molte) che ci restano de' bei tempi della Grecia”¹⁸. Non dovremo esser fuorviati da questo richiamo alla scultura greca; Bartolini aveva da poco compiuto il clamoroso gesto di aver dato a copiare agli allievi dell'accademia fiorentina un modello gobbo, intendendo riaffermare con un atto senza dubbio provocatorio la necessità che il campo dell'imitazione artistica dovesse essere esteso ad ogni manifestazione del naturale, in contrapposizione alle concezioni del “Bello Ideale” ancora residue nella cultura figurativa contemporanea¹⁹. All'interno di tali affermazioni costitutive di una nuova estetica fondata sul “Bello Scelto” anche il riferimento agli originali greci, alla rappresentazione di una bellezza che si desiderava naturale e sorgiva, e non astratta e universale, ci apparirà sintomo di un gusto rinnovato, e non manifestazione di conformismo critico.

Del resto, come è noto, sono molte le opere bartoliniane che dimostrano la sua disinvoltura formale e compositiva; valga per tutti l'esempio della *Tomba di Sofia Zamoiska* in Santa Croce (1837-1844), in cui nello schema libera-

Bartolini. *Mostra delle attività di tutela*, cat. della mostra, Firenze 1978, p.170. Non sono conosciuti disegni esattamente corrispondenti a questa descrizione, anche se vari elementi in essa contenuti compaiono in alcuni schizzi riferibili però a opere o a composizioni diverse (vedi A. M. PETRIOLI TOFANI, in *Lorenzo Bartolini*, cit., pp. 236-238).

¹⁸ X., *Monumento Mastiani*, in “Giornale del Commercio”, n. 42, 18 ottobre 1843. Alla data di questo articolo la scultura doveva ancora essere collocata nel Camposanto.

¹⁹ Sulle polemiche suscitate dalle idee di Bartolini vedi il mio *Lorenzo Bartolini e il dibattito teorico sull'imitazione artistica della Natura*, in *Lorenzo Bartolini*, cit., pp. 100-162.

mente dedotto dalle tombe umanistiche veniva inserito il ritratto impietoso della defunta con il volto sofferente, ma oramai disteso nella quiete, con le mani, annodate più che intrecciate, e con quella coltre funebre scomposta che al committente apparvero alludere troppo sconvenientemente alla tragica agonia della defunta.

Se a Firenze Bartolini, in sintonia con le opinioni del gruppo di “Antologia”, si affermava come lo scultore moderno più innovativo nel campo della celebrazione monumentale, fuori di Toscana venivano percorse strade diverse, come dimostrano in modo esemplare alcuni monumenti pubblici torinesi, a partire da quello di Carlo Marochetti dedicato a *Emanuele Filiberto*, del 1838, fermamente voluto da Carlo Alberto per celebrare il fondatore della potenza dinastica dei Savoia. Fu lo stesso re a scegliere lo scultore, torinese di nascita ma oramai stabilmente residente a Parigi; e fu ancora lui a scegliere personalmente il bozzetto, che inizialmente prevedeva la statua equestre eretta su un basamento agli angoli del quale dovevano posare le allegorie delle quattro parti del regno (Savoia, Val d’Aosta, Piemonte, Nizza) che sormontavano quattro fontane. Il bozzetto però sollevò varie critiche e alla fine si rinunciò sia alle allegorie che alle fontane, al cui posto vennero inseriti due bassorilievi raffiguranti *Il Duca Emanuele Filiberto che fa prigioniero il Montmorency, gran Connestabile di Francia* e *Il Duca che legge i preliminari del trattato di Cateau Cambresis*. Evidentemente l’abbandono delle allegorie era motivato dal desiderio che i riferimenti storico-dinastici, pur espliciti già nel bozzetto, venissero resi più diretti; per essere poi ulteriormente chiariti dalle iscrizioni che furono dedicate a commemorare l’ingresso in Torino del vincitore di San Quintino nel 1562 e a celebrare Carlo Alberto, primo dei discendenti a ricordare con un monumento il fondatore del moderno stato sabaudo²⁰. Se lo stile appare diretto ad evocare i celebri *Cavalli farnesiani* di Piacenza, è evidente come lo schema concettuale e compositivo dell’opera si ponga su un piano completamente diverso rispetto a quel sottile confronto tra forma e intenti celebrativi, arricchito da rinvii stilistici colti, che abbiamo visto esser tipico della cultura toscana, puntando invece verso una monumentalità più immediatamente comunicativa, sottolineata dai bassorilievi e dalle iscrizioni.

Un altro monumento torinese appare significativo di questa tendenza, quello eseguito da Pelagio Palagi nel 1853 per onorare la memoria del *Conte verde, Amedeo VI di Savoia*. Il soggetto raffigura il Conte verde che trionfa nella presa di Gallipoli (1366) durante la spedizione sollecitata da Papa Urba-

²⁰ Sulla storia del monumento vedi la scheda di B. CINELLI e M. M. LAMBERTI in *Fantasmî di bronzo. Guida ai monumenti di Torino 1808-1937*, pp. 30-35.

no V in soccorso dell'Imperatore Giovanni Paleologo; e dunque era destinato a celebrare in chiave storica il prestigio di Casa Savoia nel campo della politica estera. In questo caso lo stile neomedievale, tipico del Palagi maturo, si dimostra perfettamente aderente al soggetto, dando forma, ancora una volta con evidenza e con perfetta congruenza storica, ai contenuti che dovevano essere espressi; e in questo contesto potrà apparire anche secondario il fatto che lo stile del Palagi potesse risultare, a quella data, oramai attardato se confrontato con altre esperienze più progressive²¹.

Ma il monumento torinese più avanzato nella direzione indicata sarà quello dedicato all'*Esercito sabaudo*, terminato nel 1859 da Vincenzo Vela. La storia di quell'opera è molto significativa. I milanesi, in segno di gratitudine per il soccorso loro prestato nel '48 dal Piemonte, decisero nel 1856 di offrire alla città di Torino un monumento all'esercito sabaudo e ne dettero commissione al Vela, oramai affermato scultore e, per di più, patriottico combattente di quelle drammatiche giornate. Vela impostò la composizione sull'alfiere raffigurato in atto di difendere il tricolore con la spada sguainata; sulla base il rilievo con *Vittorio Emanuele che passa in rassegna le truppe*. Dunque un'opera interamente risolta nella icastica comunicazione di sentimenti patriottici, densa di eloquenti riferimenti all'alleanza antiaustriaca tra Piemonte e Lombardia, certamente enfatizzata dalla sua collocazione in piazza Castello, al tempo stesso cuore della città e sede della residenza reale. Le circostanze politiche, poi, contribuirono ad esaltare il già fortissimo significato patriottico del monumento, giacché esso fu inaugurato nell'aprile 1859, pochi giorni prima che Vittorio Emanuele invadesse la Lombardia sollevando l'ira degli austriaci che in quella scultura riconobbero un vero e proprio simbolo della politica piemontese, tanto che essi si erano ripromessi, una volta conquistata Torino, di distruggerla²². L'autore del celebre *Spartaco* anche in quest'opera si dimostrava innovatore, per aver impostato il monumento su uno stile diretto, privo di mediazioni stilistiche e di rimandi storici o culturali - ancora presenti, sebbene in maniera residuale, nei monumenti di Marochetti e di Palagi -, e invece interamente risolto nella contemporaneità e nella comunicazione di contenuti patriottici; tanto che quest'opera dovrà essere considerata come un vero e proprio punto di riferimento per l'intera scultura celebrativa del secondo Ottocento.

Che le richieste della cultura postunitaria nel campo della scultura monumentale andassero nella direzione così chiaramente additata dal Vela lo

²¹ Anche per questo monumento vedi la scheda di B. CINELLI e M. M. LAMBERTI in *Fantasmì di bronzo* cit., pp. 40-45.

²² Vedi la scheda di B. CINELLI e M. M. LAMBERTI in *Fantasmì di bronzo*, cit. pp. 66-69.

attestano anche alcuni avvenimenti che si verificarono in Toscana, ove la tradizione dell'allegorismo innovatore bartoliniano - definiamolo così tanto per intendersi - pur avendo messo radici profonde e prodotto una bella serie di opere, quasi sempre qualificate da una notevole dignità formale, cominciava oramai a generare insofferenza; come per esempio dimostra l'accoglienza ricevuta dal *Monumento a Cherubini* di Odoardo Fantacchiotti - uno dei più fini e personali scultori di orientamento bartoliniano - che, quando venne inaugurato nel 1869 in Santa Croce, fu bruscamente criticato per quella delicata allegoria, tradizionalmente impostata su *L'Armonia che incorona il Genio*, le cui personificazioni sembrarono al recensore della "Rivista Europea" aver "l'aria di un'attrice di terza classe, vestita da Medea o da Clitennestra"²³.

Insomma anche in Toscana, negli anni immediatamente posteriori all'Unità, la tradizionale fiducia nello strumento allegorico veniva sempre più palesemente contrastata dall'affermazione di esigenze nuove, e l'erezione di nuovi monumenti costituì sempre più spesso l'occasione per discutere quasi esclusivamente della loro efficacia nel comunicare contenuti e concetti. Esempolari, in questo senso, le vicende che si svolsero intorno al *Monumento a Dante* eseguito da Enrico Pazzi per Firenze tra il 1859 e il 1865. Nel novembre 1860 il consiglio dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze fu chiamato a pronunciarsi sulla proposta avanzata da un Comitato cittadino di offrire alla città un monumento a Dante del quale il Pazzi aveva già eseguito il modello in gesso; e questo fu il loro giudizio: "Gli Accademici (..) sono UNANIMI nell'affermare che l'immagine del Divino poeta, atteggiato a rampogna, cioè in atto di pronunciare i noti versi: *Ahi serva Italia di dolore ostello* (..) non solo non conviene ai tempi, ma collocata in una gran piazza della città sarebbe un insulto affatto ingiusto ed intempestivo, ora che l'Italia ha risposto con ammirevole concordia ai desideri del Poeta. Decise poi che considerando il detto atteggiamento come reminiscenza storica, non vi sarebbe sconvenienza se la statua VENISSE COLLOCATA IN LUOGO APPARTATO, come sarebbe il cortile o il vestibolo di un pubblico edificio"; relativamente poi al "merito artistico", il Consiglio si limitò a giudicare il modello del Pazzi di "merito sufficiente" per essere collocato "in luogo privato", e quindi suggeriva un'esecuzione in marmo "non di forme colossali ma della grandezza del modello esposto"²⁴.

Anche alla sua inaugurazione nel 1865 il monumento venne commentato esclusivamente secondo criteri di convenienza. Per esempio, così si legge in un articolo del giornale "La Perseveranza": "il suo Dante, mentre esprime il

²³ G. I. CALINIOS, *Rivista artistica*, in "Rivista Europea", I, n. 2, gennaio 1870, pp. 365-371.

²⁴ E. PAZZI, *Ricordi d'arte*, Firenze 1887, pp. 60-61.

dolore profondo delle comuni sventure, e s'amareggia delle perdute speranze, rampognando all'Italia le colpe che la tenevano divisa e serva, mostra di conservare ancora nell'animo la fede nella riscossa, e la virtù di reagire contro il destino. L'ira di Dante non è rancore, non è sarcasmo, non è sterile imprecazione: è lo sdegno di un padre che richiama il figlio al sentimento dell'onore dimenticato un istante; è un grido d'allarme per risvegliare i dormienti, affinché acquistino coscienza di sé medesimi e scuotano una volta dal collo il giogo che li aggrava e opprime"; quindi Pazzi veniva paragonato a Vela, riconosciuto come inventore di una monumentalità moderna ed espressiva di concetti ideologici attuali, contrapposta a soggetti e modi celebrativi giudicati antiquati, se non esplicitamente reazionari: "mentre altri scultori più celebri modellavano vescovi, madonne, odalische, busti d'imperatori e di re, (Vela) scolpiva con forti tocchi il suo Spartaco per invitare l'Italia a rompere i ferri che le stringevano i polsi. Questa fede nel diritto, questa parola efficace scolpita nel marmo, portò già il Vela tra i primi artisti dell'epoca; e questa farà ora altrettanto del Pazzi"²⁵.

Del resto, proprio commentando con favore il modelletto esposto dal Pazzi, Paolo Emiliani Giudici aveva scritto l'anno prima: "È mestieri che la statua dell'eroe in sé raccolga tutto l'essere di quello, che equivalga ad una pagina dove a brevi tratti se ne compenda la vita; e quindi atteggiamento, simboli, accessori anche minimi, debbono cooperare ad esplicare il concetto, e formare un insieme che ad altri non si possa applicare che a quel individuo: in guisa che gli spettatori contemplandolo siano costretti ad esclamare: È desso!"²⁶.

Nonostante l'affermazione progressiva, anche in Toscana, di queste sempre più pressanti richieste per una celebrazione diretta, Giovanni Duprè continuò a lungo ad usare il registro allegorico, spesso piegandolo verso nuovi personalissimi significati, ma attirandosi frequenti rimproveri da parte della nuova critica.

Consideriamo, per esempio, il suo *Monumento a Berta Moltke Ferrari Corbelli* eretto in San Lorenzo a Firenze nel 1864. In una sua lettera del 1857 egli scriveva di lavorare ad un'idea "senza antecedenti": una struttura compositiva ad arco, con un'urna su cui doveva essere collocata la statua della defunta e due angeli a lato, la cella chiusa da una cancellata e sul fondo un mosaico dorato con *Madonna con bambino e due angeli*. Ma già l'anno seguen-

²⁵ L'articolo, comparso su "La Perseveranza" n. 2008 del 13 giugno 1865, è riportato in E. PAZZI, *op. cit.*, pp. 361- 364.

²⁶ L'articolo, comparso sul n. 1 del 1859 dei "Ricordi fotografici degli artisti toscani", venne ristampato in appendice a E. PAZZI, *op. cit.*, pp. 334-336.

te egli aveva adottato un'idea molto più complessa, giacché il contratto da lui stipulato nel 1858 prevedeva, ai lati del sarcofago, le due allegorie della *Modestia* e della *Carità*²⁷. È forse opportuno ricordare che l'attività immediatamente precedente dello scultore era stata caratterizzata da meditazioni sulla statuaria greco-romana in chiave evocativa e sensuale, rafforzate dalla conoscenza diretta delle opere degli scultori neogreci francesi (Pradier, Clésinger ed altri) che erano molto apprezzati dai parnassiani, da Gautier allo stesso Baudelaire. Il *Monumento Ferrari Corbelli*, invece, dimostrava l'oramai maturata evoluzione dello scultore verso riferimenti molto più complessi e variati rispetto alla statuaria greco-romana. In queste immagini riconosciamo facilmente idee ispirate al Cinquecento michelangiolesco e al Seicento berniniano; riferimenti tuttavia allusi più che dichiarati, e liberamente impiegati in funzione suggestiva di reazioni emozionate, come nel caso del contrapposto della *Modestia* e della tenerezza quasi estenuata delle carni del fanciullo nel gruppo della *Carità*. Così l'opera appare pervasa da espressioni indeterminate, allusive a una spiritualità intensa, spinta ben oltre la comunicazione di nuclei concettuali specifici.

La critica contemporanea fu sostanzialmente indifferente nei confronti di questo capolavoro maturo dello scultore senese. Possiamo ricordare qualche lode generica per l'"idea cristiana" che "si è fusa in quel marmo che per ciò appunto prese le apparenze immateriali, eteree, degli spiriti immortali"²⁸; ma anche perplessità verso un'opera che ad alcuni apparve apprezzabile soltanto in alcuni particolari che però "compongono un insieme il quale lascia a desiderare qualcosa di più perfetto"²⁹. Le critiche più circostanziate arrivarono qualche anno più tardi da parte dell'autorevole Camillo Boito il quale giudicò quel lavoro come un tentativo dello scultore di "acconciare il suo cattolicesimo estetico" che egli rendeva in modo "impacciato, sdolcinato, antipatico"³⁰. Si profilava, dunque, una situazione critica, che poi diverrà chiarissima, tendente a confinare l'opera dello scultore in un ambito di comunicazione ristretto agli ambienti cattolici e neoguelfi, sulla base della dichiarata convizione che l'allegoria fosse oramai uno strumento celebrativo muto di fronte alle richieste della moderna società laica e progressiva.

²⁷ Sulla storia del monumento vedi, di chi scrive, *Il secondo ventennio di attività di Giovanni Duprè (1858-1882)*, in "Annali della Scuola Normale Superiore. Pisa", IV, n.2, pp. 537-544.

²⁸ I. GABARDI ROSSI, *L'Angelo e l'Anima - Gruppo in marmo di Giovanni Duprè*, in "La Gazzetta di Firenze", II, n. 119, 19 maggio 1864.

²⁹ E. POGGI, *Della scultura e della Pittura in Italia dall' epoca di Canova ai tempi nostri*, Firenze 1865, pp. 30-31.

³⁰ C. BOITO, *Il monumento al Cavour e il Duprè*, in "Nuova Antologia", VIII, n. 24, pp. 924-925.

Certamente Duprè fu vicino all'ambiente neoguelfo toscano; ma quanto fosse impropria questa delimitazione della comprensione delle sue opere lo dimostrano alcune sue celebri sculture immediatamente successive, a partire dalla famosa *Pietà* per la Cappella Bichi Ruspoli nel Cimitero della Misericordia a Siena, cui egli lavorò fra il 1862 e il 1868³¹, una tra le più alte testimonianze di come lo scultore fosse, in quel momento, proteso verso un nuovo e moderno ideale di elevazione, da attingere attraverso emozioni ineffabili, sollecitate da immagini dense di una bellezza fortemente suggestiva. Ne è testimonianza esplicita, fra l'altro, una sua lettera del 1863 al committente di quel gruppo, Alessandro Bichi Ruspoli: "Tu dici che la Testa della Madonna ti moveva le lacrime. Mi è grato sentir dir questo; ma non mi sorprende; io ci ho lacrimato nel farla e non è possibile che la mia commozione non si trasfonda in un cuore ben fatto come il tuo (...). Ti confesso che mi costa molta e intensa passione quel lavoro; tanto che non passa quasi giorno che io non la vegga nella mia mente. La Madonna l'ho veduta prima da farla, così come l'ho fatta, né mi so persuadere che possa essere altrimenti. Tremo che mi s'abbi a guastare: son geloso che nessun la veda prima ch'io abbia modelato il Cristo, che vedo nel mio interno con quella medesima chiarezza e devozione con la quale vedevo la Vergine, e che, se Dio m'aiuta, farò"³².

L'intensità potentemente evocativa di questo marmo venne implicitamente ammessa anche da Camillo Boito, il quale tuttavia criticava quel contrasto fra la descrizione delle bellezze quasi pagane del Cristo e l'espressione turbata della Madonna, "secentisticamente cattolica"³³. Francesco Dall' Ongaro, invece, riconobbe come proprio quell'emozionante raffronto rispondesse "allo spirito nuovo che anima l'arte" e la religione moderne³⁴; dal canto suo il poeta Aleardo Aleardi formulò il commento forse più intenso su questo capolavoro di Duprè quando, in una sua lettera inviata a Duprè nel 1864, scrisse: "Io ho sempre davanti agli occhi la tua pietà (sic). Tu sei il mio ideale di artista: forma antica, sentimento moderno, anima cristiana con in mano scarpello greco"³⁵.

³¹ Sulla storia dell'opera vedi il mio *Il secondo ventennio*, cit., pp. 565-569.

³² Vedi *Scritti minori e Lettere di Giovanni Duprè con un'appendice ai suoi "Ricordi autobiografici" per Luigi Venturi*, Firenze 1885, p. 200.

³³ C. BOITO, *Il monumento al Cavour*, cit., p. 924.

³⁴ F. DALL'ONGARO, *Calendimaggio dell'Arte. Da Firenze a Venezia*, in "La Nazione", n. 94, 4 aprile 1873.

³⁵ Lettera del 12 agosto 1864 conservata presso gli eredi nella Villa Duprè a Fiesole, pacco miscelaneo.

Dunque l'opera era espressione di un clima estetico turbato, proteso verso l'emozionante ricerca di sensazioni ineffabili e dense che, come in altra sede ho cercato di dimostrare³⁶, trovava interessanti analogie con il *côté* estetizzante dell'arte e della critica spiritualista francese di quel momento, i cui principi appaiono riassunti in modo esemplare dalla suggestiva richiesta indirizzata agli artisti dal poeta Victor de Laprade nel 1861: "Nous vous dirons (..) que vous aurez réuni toutes les grandes conditions de la poésie moderne, le jour où l' on pourrait dire de votre oeuvre: Beau vase athénien plein des fleurs du Calvaire"³⁷.

Ho sempre ritenuto che le principali opere eseguite da Duprè in questo momento - anche quelle monumentali - vadano studiate alla luce di questo clima, a cui qui ho potuto solamente alludere. Esemplare il caso del *Monumento Mossotti* per il Camposanto di Pisa, cui lo scultore lavorò fra il 1863 e il 1873³⁸, nel quale appare chiarissima l'intenzione di Duprè di procedere sulla via, ormai impopolare, dell'autonomia dell'arte che lo portava a rovesciare la stessa funzione dell'allegoria, trasformandola da strumento di definizione indiretta ma didascalica di contenuti, in indeterminata fonte di sensazioni ineffabili. Come, appunto, avviene nell'*Astronomia Mossotti*, di scoperta suggestione michelangiolesca, il cui significato iconografico è appena alluso dalla stella sulla fronte e dai segni zodiacali lievemente incisi sulla cornice dell'urna; indicazioni contenutistiche minime, del tutto in subordine rispetto alla conturbante aura di mistero che sprigiona dalle morbide forme scolpite da Duprè.

L'impopolarità della strada perseguita da questo scultore si rivelerà in tutta la sua evidenza nel caso del suo *Monumento a Cavour* per Torino al quale egli fu impegnato fra il 1869 e il 1873. Le critiche gli piovvero addosso a partire dalla primissima presentazione dei modelli in gesso, quando apparve chiaro, come venne scritto su un periodico dell'epoca, che lo scultore aveva deciso di raffigurare Cavour "non quale ce lo ricordiamo tutti, vestito senza alcuno sfarzo, ilare, disinvolto, animato, ma grave e vestito all'eroica. Ce ne duole"³⁹.

³⁶ Vedi di chi scrive *Il secondo ventennio*, cit., pp. 565-569; e *Il secondo Ottocento*, in *Cultura artistica a Siena nell'Ottocento*, a cura di C. SISI e E. SPALLETTI, Milano 1994, pp. 395-402.

³⁷ V. DE LAPRADE, *Questions d'Art et de Morale*, Paris 1861, p. 188.

³⁸ Sul monumento vedi i miei *Il secondo ventennio*, cit., pp. 570-571; e *La continuità della memoria*, cit., pp. 192-193.

³⁹ *Notizie artistiche*, in "L'arte in Italia", I, 1869, n. 9, pp. 147-148. Sulla storia del monumento vedi il mio *Il secondo ventennio*, cit., pp. 576-584.

Fra i più severi censori del monumento sarà Camillo Boito il quale, giudicando i marmi esposti a Firenze nel 1873 nello studio dell'artista, dichiarava la sua avversione per l'impiego dell'allegoria, oramai giudicata come uno strumento muto, e la sua indifferenza per l'avvenenza di forme che non fossero in grado di trasmettere significati univoci: "Quando si vedranno le figure nude e sdraiate del *Diritto* e del *Dovere* che il Duprè sta scolpendo (...) tutti ammireranno la bellezza dell'arte, ma tutti chiederanno che cosa vuole esprimere"⁴⁰.

Saranno poi violentissime, e unanimi, le critiche all'idea di raffigurare l'*Italia* seminuda inginocchiata ai piedi dello statista: "L'Italia, sia che si alzi o si genufletta, pur in quella condizione di sudditanza è una contraddizione, dacché chi da onorificenze è un'autorità superiore a chi le riceve, se no, non sono più onorificenze"⁴¹. E ancora: "dove il concetto è artisticamente sbagliato si è nell'aver immaginato l'Italia prostesa ai suoi piedi, in umile atto proprio solamente di chi prega e implora. Una nazione non si prostra mai davanti ad un uomo, per quanto grande egli sia (...). La posa provocante (dell'*Italia*), l'artificio assai evidente del lenzuolo, che scende dalla persona in modo da lasciare scoperte le linee molto curve di una parte posteriore del corpo; le nude braccia (...) e l'intera espressione di questa figura obbligano a dire al Duprè (...) che codesta statua non è pari alla potenza del suo alto e fortissimo ingegno"⁴².

Le reazioni, dunque, furono fortemente contrarie soprattutto relativamente all'impiego dell'allegoria, oramai giudicata incapace di comunicare i messaggi patriottici ritenuti necessari. Quali fossero le attese del pubblico e della critica di questi anni veniva chiarito dalla richiesta avanzata da Tullo Massarani in questo stesso 1873 di una monumentalità che fosse fondata sulla "figura isolata", che egli giudicava "... uno dei più tardi e laboriosi frutti della (...) maturanza dell'arte (...). Perché la semplice figura umana, spogliata di tutto il prestigio di una antica venerazione, di tutti gli attributi della grandezza e della sapienza, riuscisse, anche nelle sue incarnazioni più umili (...) a soddisfare ai fini dell'arte, bisognava che, di fronte alle prominenti diseguaglianze della vita esteriore, la coscienza avesse in ogni individuo asserito eguali diritti; bisognava che l'indagine filosofica, scrutando e sfrondando, avesse finalmente

⁴⁰ C. BOITO, *Il monumento all'ingegnere Giulio Sarti scolpito dal prof. Giovanni Strazza*, in "L'arte in Italia", III, 1871, n. 8,

⁴¹ P.L. CECCHI, *Studi sull'arte contemporanea. Il Vela e il Duprè. Il monumento a Cavour*, in "La Rivista Europea", IV, n. 1, settembre 1873; n. 3, novembre 1873.

⁴² V. MIKELLI, *Sul monumento a Cavour in Torino*, in "La Gazzetta di Venezia", n. 300, 8 novembre 1873; n. 301, 10 novembre 1873.

messo a nudo in tutti i suoi figliuoli della vecchia madre natura una stessa quantità d'uomo e una stessa qualità"⁴³.

Non era dissimile la posizione di Camillo Boito che, nella prefazione alla sua raccolta di saggi sulla "Scultura e pittura d'oggi" nel 1877, così definiva il fine dell'arte: "A noi pare adunque che il fine dell'arte figurativa si possa esprimere così: destar nell'animo con la finzione del naturale un sentimento non ignobile (...); allorché in faccia ad un quadro o ad una statua ci sfugge questa esclamazione: *Pare la verità*, noi abbiamo già provato dentro di noi una sensazione artistica".

Quindi, trattando del rapporto fra l'"imitazione del vero" e la "finzione del naturale", egli riconosceva all'arte "monumentale, storica, religiosa" il diritto di "ricorrere all'invenzione", ma ad una decisiva condizione: "nell'inventare conviene (che gli artisti) seguano le leggi e le apparenze della natura, per modo che, entrando nell'ambiente intellettuale in cui l'artista s'è messo, si possa dire: Così quel fatto dovette svolgersi, o quella idea potrebbe incarnarsi nella verità delle cose"⁴⁴.

Concezioni come queste, evidentemente, furono alla base dei numerosissimi monumenti celebrativi eretti in quel periodo su tutte le piazze d'Italia, quasi tutti fondati, appunto, sull'icasticità e sulla forza di comunicazione della "figura isolata", e sulla rappresentazione della "finzione del naturale". Insomma su quanto di più lontano si potesse concepire da quella fiducia nell'autonomia della forma coltivata in una schiera sempre più esigua di monumenti scultorei.

Gli esempi, naturalmente, sono innumerevoli e ben noti. Valga per tutti un caso, che a me sembra particolarmente eloquente: quello del *Monumento a Massimo D'Azeglio* di Alfonso Balzico inaugurato a Torino nel 1873, e subito contrapposto al contemporaneo monumento di Duprè. Il monumento raffigura, appunto, l'immagine "isolata" dell'artista e uomo politico, la cui poliedrica attività era celebrata da simboli di immediata decodificazione. Così alla Pittura alludevano la tavolozza, la cartella e il parasole (pittura *d'après nature*, dunque); la Politica era simboleggiata da carte geografiche e dai suoi volumi *I diritti delle genti* e *Scritti politici*; la Letteratura dai suoi romanzi *Ettore Fieramosca*, *Niccolò dei Lapi*, *I ricordi*; l'attività militare dalla spada e dal cappello da generale. Mentre i rilievi sulla base illustravano episodi particolarmente significativi della sua vita: *D'Azeglio ferito nella battaglia di Vicenza*

⁴³ T. MASSARANI, *Studi di Letteratura e Arte*, Firenze 1873, pp.327- 328.

⁴⁴ C. BOITO, *Il perché del libro*, in *Scultura e pittura d'oggi. Ricerche*, Roma - Torino - Firenze, 1877, pp. 7-8.

e la *Firma del trattato di Moncalieri nella veste di ministro del re*. Il risultato, come scrissero alcuni commentatori del tempo, era di un'ammirevole verità: "Lui, veramente lui, vivo e reale"⁴⁵.

Il momento successivo - e per certi versi conclusivo - di questa evoluzione sarà determinato dal clima politico e sociale dell'ultimo quarto del secolo che non poteva che produrre la rapidissima trasformazione di questa codificazione "positiva" dei criteri celebrativi in esplicita dichiarazione di intenzioni ideologiche. Due esempi per tutti, sui quali potremo concludere queste riflessioni.

Esemplare appare il caso de *Le Vittime del lavoro* cui Vincenzo Vela lavorò fra il 1882 e il 1883. Il celebre rilievo, come si sa, rappresentava un dichiarato omaggio dell'artista alle vittime del Traforo del Gottardo, che doveva essere collocato all'ingresso della galleria. Fu lo stesso scultore a chiarire in una lettera del novembre 1886 a Carlo Baravalle le intenzioni con le quali egli aveva affrontato questa sua opera: "Sapete che non sono mai stato altro che un operaio; me ne sono sempre vantato. Ho amato e ammirato i poveri oppressi, i martiri del lavoro, che rischiano la vita senza fare il chiasso dei così detti eroi della guerra e che pensano solo a vivere onestamente. Ebbene, oggi che si sperperano milioni per innalzare monumenti ai re e centinaia di migliaia di franchi per perpetuare il ricordo dei ricchi il cui merito e la cui gloria stanno solo nelle loro casseforti, mi sono sentito in dovere di ricordare alle persone di cuore questi umili martiri che sono loro fratelli e lavorano per tutti eccetto che per se stessi. Feci quest'opera senza averne avuta la commissione né l'idea da nessuno"⁴⁶.

Se il rilievo di Vela dichiarava intenzioni socialiste e umanitarie, un altro monumento, quello per Roma dedicato a *Giordano Bruno*, opera di Ettore Ferrari, segnerà una clamorosa affermazione della cultura anticlericale di impronta liberale e massonica. Lo dichiarava con assoluta chiarezza un articolo comparso sul quotidiano romano "La Tribuna" in occasione dell'inaugurazione del monumento in Campo de' Fiori nel giugno del 1889; cerimonia che era stata fortemente ostacolata dalla giunta clericale del Comune di Roma guidata dal sindaco Torlonia, che poi venne rimosso dal primo ministro Crispi.

⁴⁵ *Monumento a Massimo D'Azeglio*, in "L'Arte in Italia", V, 1873, n. 12, p. 184; analogo il commento nell'articolo *Monumento D'Azeglio*, in "Nuova Illustrazione Universale", I, n. 1, 14 dicembre 1873: "Da qualunque parte si guardi questa statua, ci si scorge qualche cosa che ricorda il grand'uomo, cui sembra veder vivo".

⁴⁶ Lettera pubblicata in R. MANZONI, *Vincenzo Vela. L'homme, le patriote, l'artiste*, Milano, 1906, p.281. Carlo Baravalle pubblicò un componimento poetico dal titolo *Le vittime del lavoro di Vincenzo Vela*, in "L'Illustrazione italiana", II, 1886, p. 485.

Nell'articolo venivano commentati i simboli massonici celati nella postura e nelle vesti di Bruno, raffigurato naturalmente in figura isolata. La scultura veniva lodata per essere stata "arditamente e squisitamente modellata e curata fin nei minimi particolari" da uno scultore "innamorato dell'ideale". Ma soprattutto veniva elogiata la capacità di dimostrare agli spettatori "tutta la dolorosa storia di un dramma soverchiante la grandezza di ogni più alto fatto epico; il dramma del pensiero in lotta assidua con l'ambiente", narrato in particolare nei tre rilievi che "mettono in evidenza, con una intensità mirabile, la perfetta compenetrazione dell'artista con l'argomento che (...) si era assunto di trattare". Inoltre lo scritto sottolineava come i rilievi della base fossero accompagnati da otto medaglioni con i ritratti dei "più insigni lottatori del pensiero nei rapporti della liberazione dalla tirannia teocratica, gli apostoli più insigni della dignità della coscienza umana", da Huss a Campanella, da Wicliff a Serveto. Sulla base di queste considerazioni il monumento poteva essere giudicato "un poema" che narrava "la materializzazione della lotta aspra che Giordano Bruno s'era assunto di combattere contro l'errore", ed ancora "la designazione alla gogna della cecità curialesca", "la fine barbara della cecità della Curia vaticana imposta ai banditori del libero pensiero"⁴⁷.

Oramai il segno ideologico dei contenuti espressi dall'opera e l'immediatezza della loro trasmissione erano stati totalmente sovrapposti, fino all'identificazione totale, a qualsiasi riflessione sui canoni e sul concetto stesso di celebrazione monumentale; segnando così il punto di arrivo - stravolgente però e destinato a prolungare ancora per decenni i propri effetti in molte sculture in gara fra loro per isticità ed eloquenza - di un processo che affondava le proprie origini nella reazione del relativismo romantico nei confronti dell'universalismo idealistico neoclassico.

Se questa fu la corrente di gran lunga dominante nella scultura celebrativa italiana di fine secolo, non possiamo dimenticare come già alla fine degli anni Ottanta, tramontata oramai l'allegoria tradizionale, alcune opere monumentali proponevano codici celebrativi diversamente innovatori che, pur non rinunciando ad esprimere con forza contenuti politici o sociali, apparivano fondati su una rinnovata considerazione delle ragioni della forma alla quale veniva dichiaratamente attribuito il compito di comunicare, per via indiretta, quei contenuti. Intendo alludere, per esempio, al *Monumento alle Cinque Giornate* di Giuseppe Grandi a Milano (eseguito fra il 1881 e il 1894), genialmente impostato sulla rischiosa integrazione fra l'architettura e i vigorosi corpi delle

⁴⁷ L'articolo è ristampato in P. ALBERI e E. PASSALALPI FERRARI, *Le sculture romane di Ettore Ferrari*, Firenze 1992, pp.74-77.

cinque popolane (cui era affidato il compito di significare i giorni gloriosi della ribellione) raffigurati in un moto veemente, scandito dal ritmo battuto dalla vertiginosa oscillazione delle campane, che scardinava il canone tradizionale della staticità dell'immagine plastica. Questa via, basata sulla trasmissione indiretta e suggestiva di concetti celebrativi, condurrà verso il Simbolismo, aprendo un capitolo tutto nuovo (e tutto sommato di breve durata) nel campo della scultura monumentale che richiede riflessioni specifiche, ben addentro alla cultura del primo Novecento, e dunque di natura diversa rispetto a quelle che ci hanno fin qui occupato.



43. Stefano Ricci, *Monumento a Dante Alighieri*, Firenze, Basilica di Santa Croce.



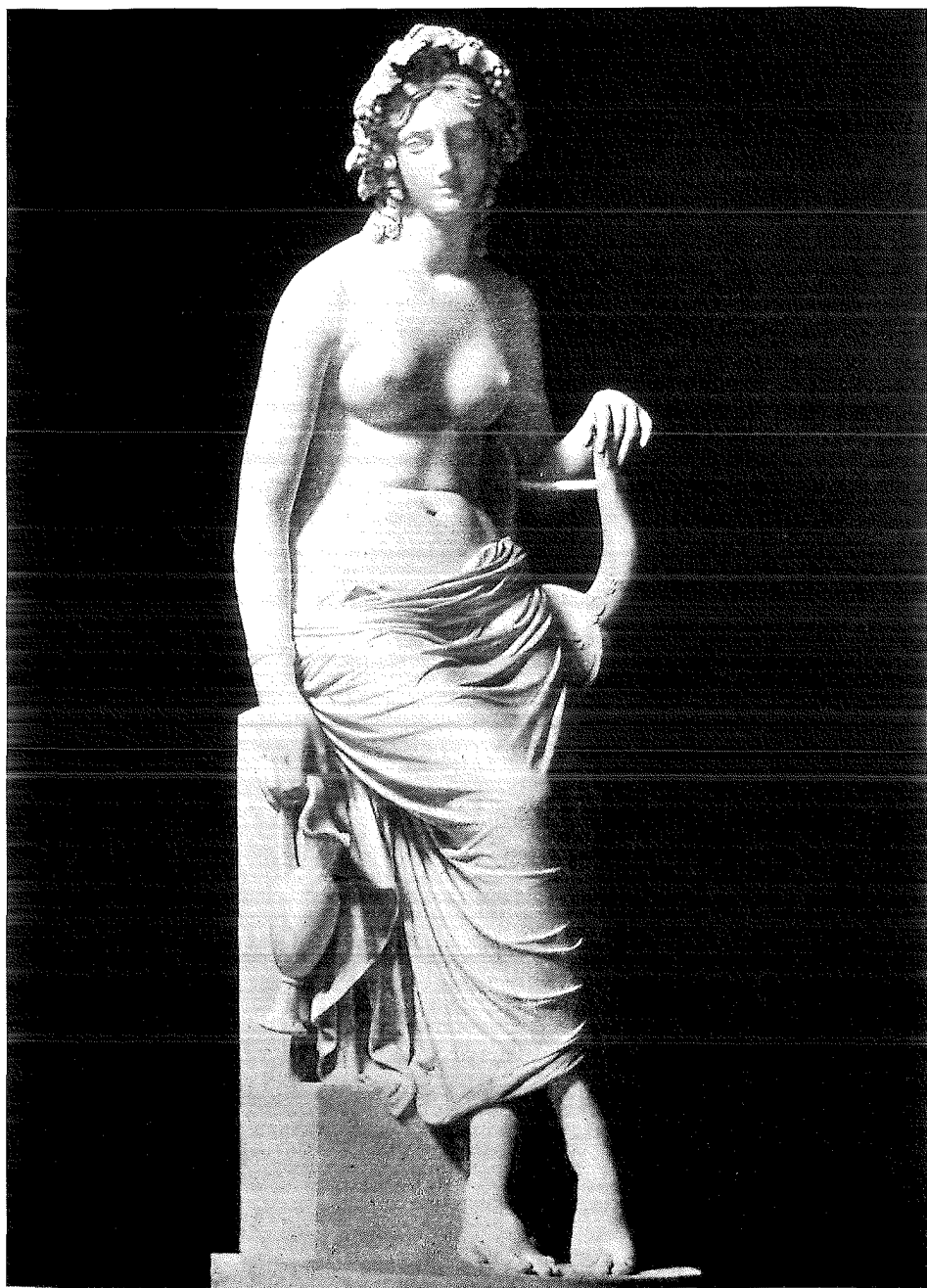
44. Stefano Ricci, *La Poesia*, Monumento a Dante Alighieri, Firenze, Basilica di Santa Croce.



46. Lorenzo Bartolini, *La Carità educatrice*, Firenze, Galleria Palatina.



47. Lorenzo Bartolini, *Monumento a Niccolò Demidoff*, Firenze, Piazza Demidoff.



48. Lorenzo Bartolini, *La Musa dei piaceri*, Monumento a Niccolò Demidoff, Firenze, Piazza Demidoff.



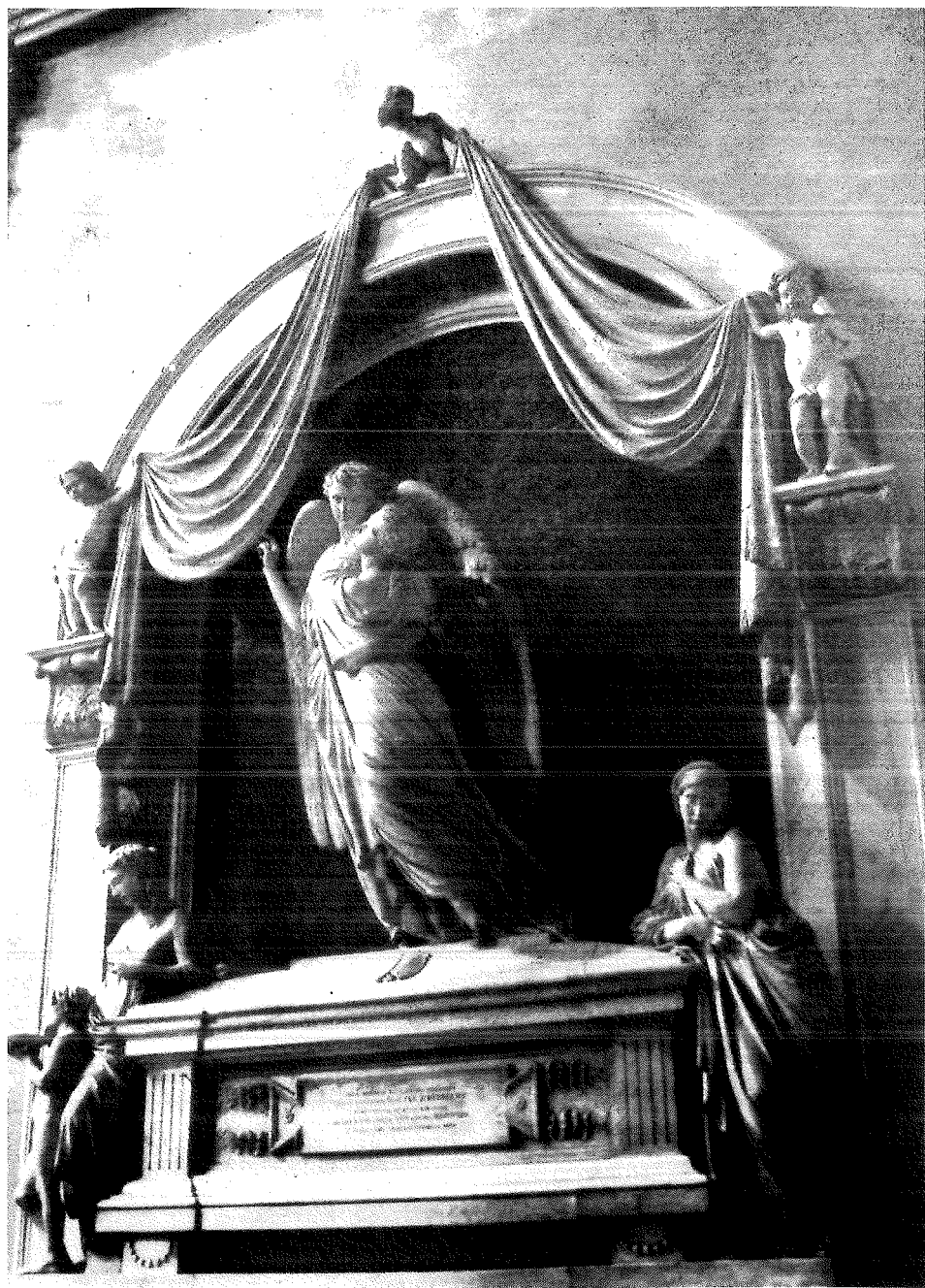
49. Lorenzo Bartolini, *L'Inconsolabile*, Monumento a Giovan Francesco Mastiani Brunacci, Pisa, Camposanto.



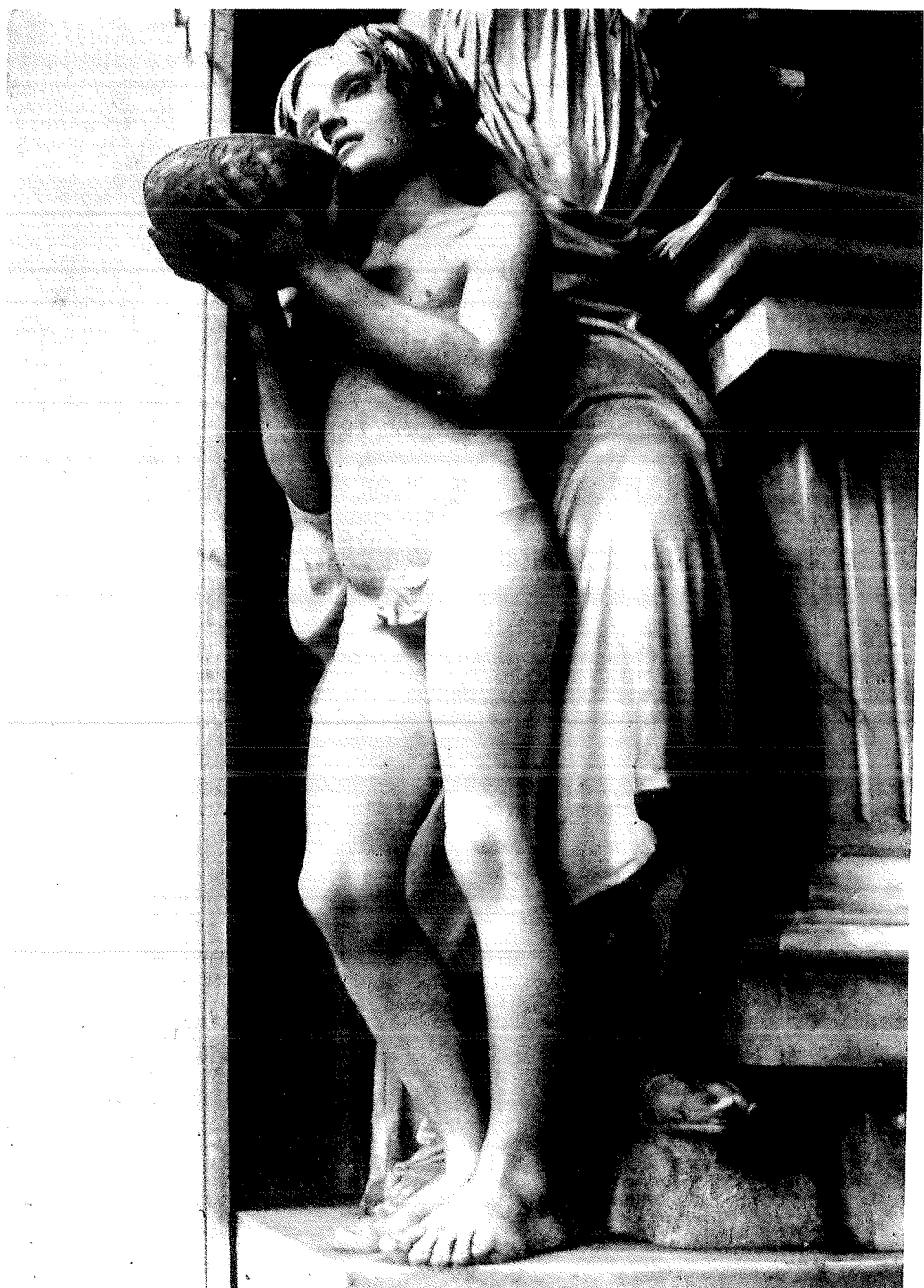
50. Carlo Marochetti, *Monumento a Emanuele Filiberto*, Torino, Piazza San Carlo.



51. Vincenzo Vela, *Monumento all'Alfiere dell'Esercito Sardo*, Torino, Piazza Castello.



52. Giovanni Duprè, *Monumento a Berta Moltke Ferrari Corbelli*, Firenze, Chiesa di San Lorenzo.



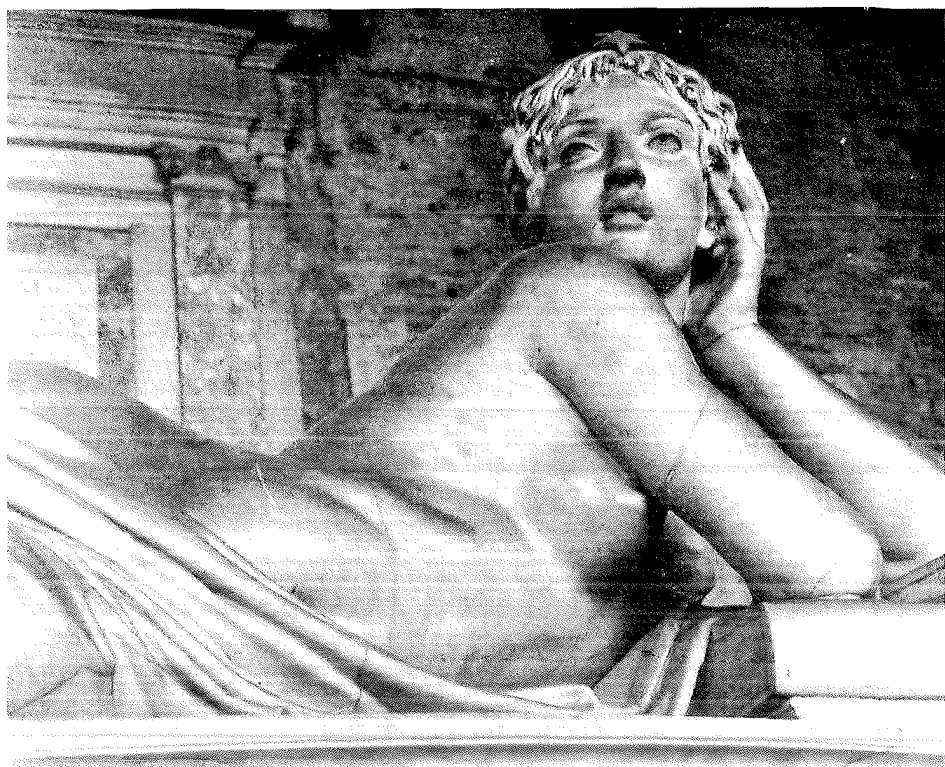
53. Giovanni Duprè, *La Carità* (part.), *Monumento a Berta Moltke Ferrari Corbelli*, Firenze, Chiesa di San Lorenzo.



54. Giovanni Duprè, *La Pietà*, Siena, Camposanto, Cappella Bichi Ruspoli.



55. Giovanni Duprè, *La Madonna* (part.), *La Pietà*, Siena, Camposanto, Cappella Bichi Ruspoli.



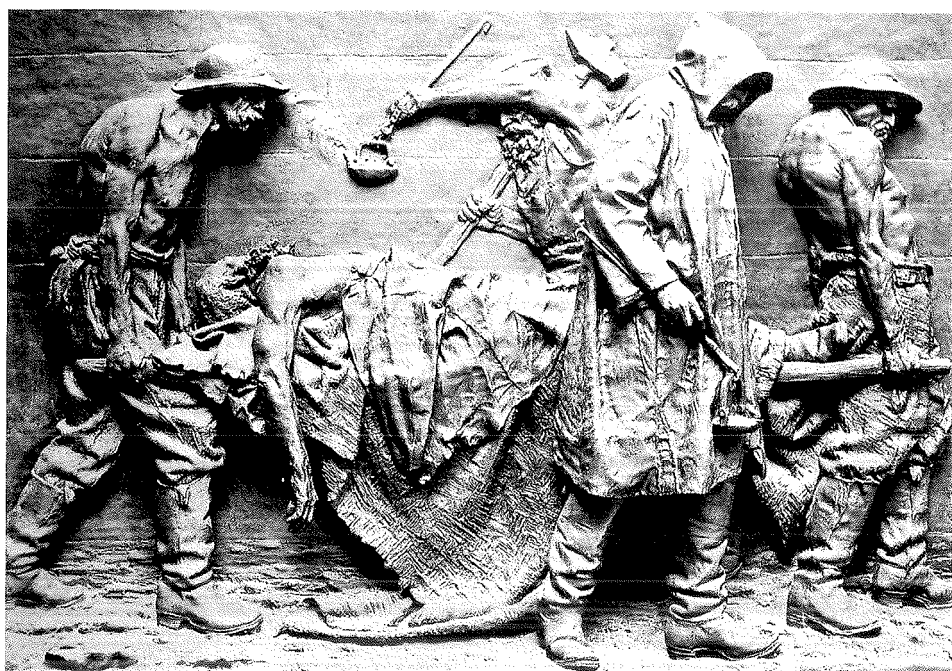
56. Giovanni Duprè, *L'Astronomia* (part.), *Monumento a Ottaviano Fabrizio Mossotti*, Pisa, Camposanto.



57. Giovanni Duprè, *Monumento a Camillo Cavour*, Torino, Piazza Carlo Emanuele II.



58. Giovanni Duprè, *Il Diritto*, modello in gesso per il *Monumento a Cavour*, Siena, Contrada dell'Onda.



59. Vincenzo Vela, *Le vittime del lavoro*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.



60. Ettore Ferrari, *Monumento a Giordano Bruno*, Roma, Campo de' Fiori.

MONUMENTI NAZIONALI NELLA GERMANIA GUGLIELMINA

Rudolf Lill

La Germania ottocentesca era un paese in cammino verso una struttura politica di unificazione nazionale e allo stesso tempo il laboratorio della cultura storicistica, e tanto le riflessioni storiche quanto le aspirazioni nazionali - stimolate dai ricordi, in primo luogo da quelli dedicati alle “guerre per la libertà”, cioè antinapoleoniche degli anni 1813-1815 - furono esternati in modo duraturo e rappresentativo a mezzo di parecchi monumenti soprattutto dalla metà del secolo in poi, ed in numero sempre crescente durante l’Impero fondato nel 1871. Ma la Germania era nel medesimo tempo un paese di tante patrie regionali, e la stessa costituzione del nuovo Impero ebbe, nonostante il ruolo egemone della Prussia, notevoli elementi federali. Perciò continuavano a sussistere, accanto alla dinastia prussiana-imperiale, altre dinastie e patriotismi regionali con i rispettivi simboli “nazionali” come, ad esempio, in Baviera oppure nel Baden. L’Impero era d’altronde uno stato nazionale incompiuto¹ perché sorto dopo la scissione della nazione storica e quindi anche fuori dei suoi confini si trovavano monumenti dedicati alla nazione culturale tedesca, per esempio a Vienna quello di Schiller eretto negli anni 1868 - 1876 anche su iniziativa di associazioni dei Deutsch-Liberalen i quali volevano, proprio dopo Sadowa, testimoniare la loro appartenenza alla nazione tedesca, e quello di Goethe sorto nel 1878 - 1901. Con il nuovo nazionalismo integrale del primo Novecento ne nasceranno altri, come nelle province tedesche della Boemia che inneggeranno alla comunanza di tutto il popolo tedesco.

Era però ben radicata l’egemonia prussiana. E anche per opera di noti storici quali Droysen, Sybel e Treitschke si diffondeva negli anni 1870 una ideologia politica che coniugava alcuni elementi del nazional-liberalismo con il prussianesimo e con il concetto dell’Impero, la cui fondazione e grandezza formavano il primo mito del nazionalismo tedesco di allora. I numerosi monumenti eretti su iniziativa oppure con la partecipazione ufficiale dello stato nei

¹ TH. SCHIEDER, *Das deutsche Kaiserreich von 1871 als Nationalstaat*, Köln-Opladen 1961, cfr. in particolare pp. 72-78. W. HARDTWIG, *Denkmal und Fest im Kaiserreich*, in ID., *Geschichtskultur und Wissenschaft*, München 1990, pp. 264-301. TH. NIPPERDEY, *Deutsche Geschichte 1866-1918*. Bd. 1, *Arbeitswelt und Bürgergeist*, München 1990, 3. ed., cfr. soprattutto pp. 738-741.

primi tre decenni dopo il 1871 erano perciò dedicati all'Impero, alla sua fondazione avvenuta in seguito alle vittorie sulla Francia e alla presunta derivazione di esso dalla tradizione statale prussiana. Prevalsa in tali monumenti uno stile storicistico e per lo più neo-barocco.² La concezione storica ufficiale venne manifestata in modi plateali in quel "viale delle vittorie" a Berlino, il quale magnificava con 32 statue, ciascuna accompagnata da due busti marmorei, le glorie del Brandeburgo, della Prussia e in particolare della dinastia degli Hohenzollern. L'inaugurazione, avvenuta nel 1901, assunse il carattere di una manifestazione di presunzione nazionale e di arretratezza culturale: l'imperatore Guglielmo II paragonava gli autori di queste statue ai grandi maestri del rinascimento, e sottolineava che nessuno di questi scultori berlinesi seguiva un indirizzo "moderno".³ Max Liebermann, invece, noto pittore impressionistico, cioè "moderno", parlerà con ironia di un "viale dei pupazzi".

Bismarck aveva bloccato con la sua costituzione dell'Impero la modernizzazione politica in senso parlamentare. I partiti tendenti man mano ad una tale modernizzazione, la socialdemocrazia, il centro cattolico e i liberali di sinistra, che pur detenevano dall'inizio del Novecento la maggioranza al Reichstag - nel 1912 con 243 dei 397 seggi -, non potevano imporla poichè la nomina del cancelliere e del governo spettavano esclusivamente al re di Prussia nella sua qualità di imperatore tedesco. Soltanto dalla sua fiducia dipendeva il cancelliere che dirigeva la burocrazia dell'Impero composta da funzionari appartenenti in grandissima parte alle tradizionali élites prussiane.

L'Impero tedesco ebbe tra il 1890 e il 1914, in confronto alle altre potenze europee, un'enorme espansione in tutti i settori dell'industria, compresi quelli che allora erano modernissimi, e questo sviluppo lo rendeva sempre più forte. Il potere politico ed economico restava però concentrato in una classe costituzionalmente arretrata: formata, da una parte, da proprietari terrieri prussiani e, dall'altra, da industriali, imprenditori e banchieri. Soprattutto questa classe politi-

² Per un quadro complessivo dei monumenti nazionali in Germania: F. SCHNABEL, *Die Denkmalkunst und der Geist des 19. Jahrhunderts*, in Id., *Abhandlungen und Vorträge 1914-1965* a cura di H. LUTZ, Freiburg 1970, pp. 132-150. L. TITTEL, *Monumentaldenkmäler von 1871 bis 1918 in Deutschland*, in *Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich* a cura di E. MAI e St. WAETZOLD, Berlin 1981, pp. 215-275. H. SCHARF, *Zum Stolz der Nation - Deutsche Denkmäler des 19. Jahrhunderts*, Dortmund 1983. W. HARDTWIG, *op. cit.* Di ispirazione nazionalsocialista: H. SCHRADER, *Das deutsche Nationaldenkmal. Idee, Geschichte, Aufgabe*, München 1934.

³ M. STATHER, *Die Kunstpolitik Wilhelms II*, Konstanz 1994. Cf. inoltre P. BLOCH - W. GRZIMEK, *Das klassische Berlin. Die Berliner Bildhauerschule im 19. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1978.

ca, rappresentata nel Reichstag dai partiti conservatore e nazional-liberale, nel 1912 con complessivamente 102 deputati, sosteneva il governo dell'Impero. Tale classe dirigente sostanzialmente di destra determinava anche la mediazione di valori politici attraverso i monumenti i quali raccoglievano perciò non solo elementi di integrazione, ma altresì di scissioni interne e di riserve mentali.

Dei 330 monumenti patriottici all'incirca che erano stati eretti nel 1900, solo una quarantina si trovava nella Germania meridionale, e all'interno della grande Prussia era piuttosto scarso il numero dei monumenti nelle province occidentali cattoliche. Solo sul Reno, diventato sin dagli anni 1840 e più ancora dalla guerra del 1870-71 emblematico come "fiume tedesco", di fronte alle pretese territoriali francesi si metteva intenzionalmente in scena l'Impero vittorioso: con la statua colossale della "Germania" (di Johannes Schilling) posta nei colli del Niederwald nel Rheingau che alza la mano destra con la corona del nuovo Impero verso la Francia (1883)⁴, e con il monumento equestre dell'imperatore Guglielmo I a Coblenza, esattamente al punto della confluenza di Reno e Mosella ("Deutsches Eck" 1897, di Bruno Schmitz e Erich Hundrieser).⁵ Le province centrali della Prussia e più in genere la Germania settentrionale, cioè le regioni nelle quali era stata concepita e sviluppata a partire dagli inizi dell'800 la nuova concezione di nazione tedesca basata su illuminismo, protestantesimo e prussianesimo⁶, concezione assorbita poi nell'Impero del 1871, furono invece "quasi sommerse" da monumenti nazionali⁷.

Già nel periodo guglielmino si manifestarono i problemi di fondo della nuova Germania: il divario tra modernità economica e amministrativa da un lato e arretratezza costituzionale e politica dall'altro, la sopravvalutazione dei propri spazi d'azione che non sapeva considerare adeguatamente le reazioni degli altri e portava alla "politica mondiale" e alla costruzione di una grande flotta da combattimento; e, nel contesto di tale politica, un nuovo nazionalismo esclusivo e aggressivo che venne divulgato soprattutto dall'"Alldeutscher Verband"⁸ e da un crescente numero di altre associazioni di stampo nazionali-

⁴ L. TITTEL, *Das Niederwalddenkmal 1871-1883*, Hildesheim 1978.

⁵ J. MÜLLER, *Das deutsche Eck*, in *Schwerpunkt Deutsches Eck*, Koblenz 1993, pp. 31-57.

⁶ W. ALTGELD, *Katholizismus, Protestantismus, Judentum. Über religiös begründete Gegensätze und national-religiöse Ideen in der Geschichte des deutschen Nationalismus*, Mainz 1992.

⁷ H. KRAMER, *Deutsche Kultur zwischen 1871 und 1918*, Frankfurt 1971, p. 200.

⁸ Informazione sommaria, anche per le diramazioni in Austria: H. FENSKE, in *Staatslexikon*, 7 ed., vol. 1 (1985), col. 91 sgg. Per le idee degli Alldeutschen cfr. soprattutto il libro, pubblicato con lo pseudonimo FRYMANN di H. CLASS, *Wenn ich der Kaiser wär*, Leipzig 1912, 5 ed. 1914. Cf. anche J. DOMES, *Nationalismus*, in *Staatslexikon*, 7 ed., vol. 3 (1987), col. 1272-1275.

sta. Tali associazioni proporranno e finanzieranno dagli anni 1890 in poi l'erezione di ulteriori monumenti nazionali dedicati ora più al popolo o alla stirpe che ad una dinastia oppure a singoli personaggi. A questo punto è da aggiungere che il nuovo nazionalismo esclusivo o integrale trovò nella Germania guglielmina e in alcuni settori della popolazione tedesca dell'Austria più seguaci rispetto al movimento analogo nella contemporanea Italia. I nazionalismi italiano e francese dell'epoca furono portati avanti da gruppi d'élites mentre quello tedesco diventava, almeno in parecchie regioni, un movimento di massa che anche come tale si esternava nei tanti monumenti.

In questo contesto iniziava allora un vero e proprio "Sonderweg" tedesco manifestato anche in monumenti, e ciò in base a quelle concezioni nazionalirazziali (völkisch) che erano - da Arndt e Fichte fino a Wagner - lentamente cresciute e che durante il regno di Guglielmo II ed anche alla sua corte, per la prima volta venivano recepite da una crescente parte della classe dirigente e dei ceti medi di origine protestante. Tra gli ambienti culturali fu soprattutto il gruppo di Bayreuth a diffondere tali concezioni proprio sulla base dell'opera di Richard Wagner il cui genero, Houston Stewart Chamberlain, produceva i più larghi effetti in questa direzione soprattutto con il suo libro sui "fondamenti dell'Ottocento"⁹, molto stimato dallo stesso imperatore. Si diffondevano una rivalutazione idealizzante della stirpe germanica, del sangue e del destino e l'utopia di uno stato per tutti i tedeschi il quale avrebbe dovuto basarsi esclusivamente su proprie tradizioni e proprie forze.

Ciò significava l'approfondimento culturale di più antichi sentimenti anti-francesi e anti-romani (con gravi ripercussioni sui rapporti interni tra le confessioni religiose), una ulteriore distanza dal liberalismo occidentale e l'emarginazione - nonostante l'emancipazione legale ormai compiuta - degli ebrei. E già il colossale monumento dedicato a quel principe germanico Arminio (Hermann, di Ernst v. Baudel) che aveva vinto nell'anno 9 d. C. un grande esercito romano impedendogli l'ulteriore penetrazione nella Germania centrale, monumento iniziato ad opera di parecchie associazioni nazionali e protestanti la cui costruzione venne sostenuta dopo il 1871 anche dall'Impero e portata a termine nel 1875, aveva manifestato tali sentimenti.¹⁰ Questi vennero

⁹ H.S. CHAMBERLAIN, *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts*, München 1899, opera che ebbe numerose ristampe.

¹⁰ F. BRAND, *Nationaldenkmäler...Zur Position des Hermannsdenkmals*, in "Lippische Mitteilungen aus Geschichte und Landeskunde" 63 (1994), pp. 253-283. Largamente dedicato al mito e al monumento di Arminio e ai gruppi che ne sostenevano la costruzione, è anche il libro di CH. TACKE, *Denkmal im sozialen Raum. Nationale Symbole in Deutschland und Frankreich im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1995.

ora sviluppati sistematicamente dagli Alldutschen e soprattutto, nel loro ambito, da molti professori e diffusi da tante associazioni di universitari.

La storia dei monumenti nazionali come tali risale comunque agli inizi del pensiero e del movimento nazionale in epoca napoleonica, precisamente alla guerra del 1813-14.¹¹ Questa storia è stata attentamente seguita attraverso un secolo, prescindendo però dalla componente austriaca, da Thomas Nipperdey il quale distingueva nel suo ampio saggio del 1968 cinque prototipi di tali monumenti¹².

1. Il monumento monarchico che venne programmato in Prussia già verso il 1800 per commemorare Federico il grande e che venne realizzato per la prima volta nello splendido monumento equestre eseguito da Christian Daniel Rauch (Berlino 1839-51). Nipperdey ammette che questo modello identificava ancora lo stato con la nazione riferendosi, nel caso concreto, alla “nazione” prussiana. Per questo sarebbero da integrare in tale prototipo anche i rispettivi monumenti dedicati a personaggi appartenenti ad altre dinastie tedesche come in Baviera (su iniziativa soprattutto di Ludovico I)¹³ oppure nel Baden, nel Württemberg, nell’Hannover ecc.

2. La chiesa-monumento programmata negli ambienti della corte prussiana di Federico Guglielmo III dal grande Karl Friedrich Schinkel e poi concretizzata, anche su iniziativa di Federico Guglielmo IV¹⁴, negli interventi per il compimento del duomo di Colonia; impresa che però non poteva essere alla base di un consenso nazionale. La cattedrale cattolica non poteva infatti diventare il simbolo di una nazione che si intendeva a crescente maggioranza protestante ed essere l’emblema di una nazione che fu sempre di più concepita in senso secolare-laico¹⁵.

3. Il monumento della nazione concepita come realtà culturale da rappresentare attraverso importanti esponenti di questa cultura. Il più bell’esempio di tale modello presenta il cosiddetto Walhalla costruito su incarico di

¹¹ U. BISCHOFF, *Denkmäler der Befreiungskriege in Deutschland 1813-1815*, Diss. Berlin 1977.

¹² TH. NIPPERDEY, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*, in “Historische Zeitschrift” 206 (1968), pp. 529-585.

¹³ H. SCHARF, *Nationaldenkmal und nationale Frage in Deutschland am Beispiel der Denkmäler Ludwigs I. von Bayern*, Diss. Frankfurt a.M. 1985. Cfr. anche H. GOLLWITZER, *Ludwig I. von Bayern. Eine politische Biographie*, München 1986, passim.

¹⁴ Per le iniziative culturali di Federico Guglielmo IV cfr. W. BUSSMANN, *Zwischen Preußen und Deutschland. Friedrich Wilhelm IV.*, Berlin 1990, pp. 308-351 e passim.

¹⁵ *Religion - Kunst - Vaterland. Der Kölner Dom im 19. Jahrhundert* a cura di O. DANN, Köln 1983. Nel nostro contesto interessano i contributi di O. DANN, R. LILL, TH. NIPPERDEY e L. HAUPTS.

Ludovico I da Leo von Klenze tra il 1830 e il 1841 vicino a Ratisbona.¹⁶ Sia il classicismo di questo Walhalla ispirato ai templi dell'antica Grecia, sia lo stile gotico del duomo di Colonia, ricordano il fatto che gli esponenti romantici e conservatori della nascente idea nazionale volevano integrare nella loro concezione di storia e politica anche notevoli tradizioni dell'Europa pre-nazionale. Ciò vale pure per le imprese monumentali di Ludovico I a Monaco: accanto alle statue di principi bavaresi e di generali che avevano partecipato alle guerre napoleoniche si collocano le copie architettoniche di grandi monumenti della Roma imperiale e della Firenze rinascimentale. La nazione concepita in senso culturale era anche rappresentata con monumenti dedicati a singole personalità, come a Beethoven, a Goethe, a Schiller¹⁷ e, abbastanza spesso, a Lutero attraverso il quale veniva di nuovo ricordato il presunto carattere protestante della "nuova" nazione, ad esempio nel grande monumento a Worms eseguito negli anni 1856-68 da Ernst Rietschel di Dresda e dalla sua scuola.¹⁸

Tali monumenti della nazione culturale restavano tipiche espressioni del pensiero e delle aspirazioni del liberalismo borghese. I suoi rappresentanti continuavano ad erigerli, anche dopo le svolte politiche degli anni 1862, 1866 e 1871 che consolidarono il potere delle élites prussiane e monarchiche.

4. Il monumento nazionaldemocratico, come lo aveva proposto Ernst Moritz Arndt già nel 1814 per ricordare la "battaglia dei popoli" dell'anno precedente. Anche quest'idea ebbe però la prima realizzazione per un intervento monarchico, ancora di Ludovico I: nell'"aula della liberazione" (dal dominio francese) a Kelheim sul Danubio, opera di Friedrich Gärtner e Leo von Klenze (a partire dal 1842). La dedica dice: "Ai combattenti tedeschi per la libertà Ludovico I Re di Baviera". Tanto Ludovico quanto

¹⁶ L. ETTLINGER, *Denkmal und Romantik*, in *Festschrift für Herbert von Einem*, Berlin 1965, pp. 60-70. R. STOLZ, *Die Walhalla. Ein Beitrag zum Denkmalsgedanken im 19. Jahrhundert*, Diss. Berlin 1977. Cfr. anche nota 13. Una buonissima sintesi delle concezioni del primo Ottocento su monumenti e paesaggi, integrata con la storia del Walhalla, offre il libro di J. TRAEGER, *Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert*, Regensburg 1991.

¹⁷ R. SELBMANN, *Dichterdenkmäler in Deutschland. Literaturgeschichte in Erz und Stein*, Stuttgart 1988. Id., *Versteinerte Poesie oder Verkehrshindernis? Zur Geschichte der Dichterdenkmäler in Deutschland*, in "Archiv für Kulturgeschichte" 76 (1994), pp. 365-388.

¹⁸ W. WEBER, *Das Luther-Denkmal in Worms*, in *Der Reichstag zu Worms von 1521* a cura di F. REUTER, Worms 1971, pp. 490-509. Id., *Luther-Denkmäler*, in *Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik* a cura di H. E. MITTIG e V. PLAGEMANN, München 1972, pp. 183-215. Nelle regioni cattoliche della Germania sorgevano invece dagli anni 1850 in poi numerose "Mariensäulen", cioè colonne con statue della Madonna intese non solo come ricordi del dogma del 1854, ma come espressioni di un patriottismo cattolico orientato verso la Roma di Pio IX.

Federico Guglielmo IV avevano inoltre auspicato la completa restaurazione della unione confederale degli stati tedeschi nella tradizione del Sacro Romano Impero; ma quest'idea fu poi sempre di più respinta: dapprima dalla concezione nazional-liberale¹⁹ e poi da quella prussiana dello stato forte e per quanto possibile centralizzato. In modo maggiore vennero allontanate le iniziali idee democratiche, e anche i rispettivi concetti di monumenti furono man mano conformati al programma prussiano. Nipperdey ha parlato perciò di adattamento alla concezione monarchica in un nuovo tipo di monumento.

5. Questo tipo di monumento fu per la prima volta realizzato in quelli già menzionati dedicati ad Arminio e alla "Germania". Quest'ultimo venne etichettato come monumento "per la restituzione dell'Impero germanico", rivolto dunque a tutti coloro che avevano combattuto per tale scopo, ma al centro del programma monumentale stava già la nazione come comunità storico-politica.

Con ciò si giunge all'ultimo prototipo (messo in rilievo da Nipperdey come ulteriore, ossia sesto tipo). Il monumento viene ora inteso come simbolo del raccoglimento nazionale e della nazione che, come tale, sopprime i nemici interni e respinge quelli esterni, e poi progressivamente del popolo tedesco che diventa il secondo mito del nazionalismo. Il più grande monumento di questo indirizzo sarà quello che ricorda la "Völkerschlacht" del 1813 (di Bruno Schmitz, Christian Behrens e Franz Metzner). Esso fu compiuto non prima del 1913 segnando cioè la fine dell'epoca qui considerata e venne celebrato come "uomo della libertà della Germania"²⁰. Le sue statue colossali rappresentavano virtù delle quali si asseriva che fossero tipicamente tedesche: "prodezza e coraggio, prontezza al sacrificio, vigore della fede e forza del popolo". Certe esaltazioni, già esternate da Arndt e dai suoi compagni, si consolidarono così nel culto pseudoreligioso della nazione.

A questo culto vennero poi più che mai consacrati i monumenti in onore di Bismarck che sorsero appunto dagli anni 1890, quasi sempre come "torri

¹⁹ Su "monumenti per la costituzione" di ispirazione liberale cfr. TH. NIPPERDEY, *Nationalidee und Nationaldenkmal*, p. 526f. Cf. anche G. BRANDENBURGER, *Bürgerdenkmäler*, in *Denkmäler...in Karlsruhe 1715-1945*, Karlsruhe 1987, pp. 48-58.

²⁰ I monumenti a Lipsia e a Coblenza furono costruiti dall'architetto Berlinese Bruno Schmitz il quale era anche l'autore dei noti monumenti sul Kyffhäuser e presso la Porta Westfalica compiuti nel 1896. Inoltre lo Schmitz partecipò al concorso per il monumento nazionale a Roma! Per il monumento a Lipsia v. anche ST. L. HOFFMANN, *Sakraler Monumentalismus um 1900. Das Leipziger Völkerschlachtdenkmal*, in *Der politische Totenkult. Kriegsdenkmäler in der Moderne* a cura di R. KOSELLEK e M. JEISMANN, München 1994, pp. 249-280.

bismarckiane”: più di 150 fino all’inizio della guerra mondiale²¹, sparse in tutto l’Impero e anche fuori di esso. Sorsero quasi tutte su iniziative spontanee di associazioni nazionali spesso studentesche. La loro forma era quasi sempre quella di un’alta colonna o blocco di roccia che ricordava nella sua assoluta semplicità i monumenti degli antichi germani. Dapprima erano decorate soltanto con lo stemma oppure la divisa del cancelliere, poi con un suo ritratto in un bassorilievo ridotto a pochissime espressioni del volto e delle mani ed integrato nella colonna. Questa era sempre coperta da una piattaforma sulla quale si accendevano nelle giornate commemorative fiaccole o fuochi rituali. Il “fondatore dell’Impero” veniva dunque presentato, come risulta anche da tanti discorsi pronunciati davanti a tali colonne, non tanto come persona storica ma come “custode” dell’Impero e del popolo tedesco.

Furono eretti, sia pure in numero minore, altri monumenti equestri (vedi il primo prototipo), quasi sempre di Guglielmo I che veniva rappresentato come imperatore ora anche fuori dalla Prussia, come a Karlsruhe, capitale del Baden, nel 1897, ad opera di Adolf Heer. I più significativi di questi monumenti erano quello già menzionato a Coblenza e quello di Reinhold Begas²² di fronte alla reggia di Berlino. La volontà di diffondere l’idea prussiana e monarchica giunse perfino alla rappresentazione monumentale dell’imperatore regnante Guglielmo II, opera di Louis Tuaillon²³, assieme ai suoi predecessori ai lati del grande ponte ferroviario sul Reno di fronte al Duomo di Colonia (Hohenzollernbrücke). Una combinazione di monumento all’imperatore e monumento alla nazione era già stata realizzata, tra il 1890 e il 1896, sul monte “Kyffhäuser” in Turingia.

I monumenti patriottici del primo Novecento mettevano in risalto il carattere assoluto della propria nazione ed un’epoca della sua storia, quella cioè dello stato nazionale. Nei vuoti culturali creati dalla lenta perdita di consenso alle confessioni tradizionali, nella Germania di allora soprattutto nel campo protestante, non entrava quella religione civile che avevano auspicato gli illuministi e qualche liberale, ma - almeno nei gruppi e nelle sfere di destra - il culto irrazionale della nazione al quale si è accennato. E questo culto veniva messo, attraverso non pochi di questi monumenti, in netta contrapposizione anche a quello, espresso in monumento, della dinastia, la cui politica era ritenuta troppo moderata in confronto al nuovo nazionalismo.

²¹ *Bismarck - Preußen, Deutschland und Europa*, Ausstellungskatalog Berlin 1990, pp. 472sg.

²² Anche lo scultore Begas ha creato parecchi monumenti, tutti a Berlino.

²³ Il nome non deve ingannare. Tuaillon era berlinese, allievo di Begas, e aveva studiato come questo tra l’altro a Roma. Begas si orientava più al barocco, Tuaillon al neoclassico.

Facendo un paragone con l'Italia, c'è da aggiungere che i monumenti tendevano in Germania sempre di più alla riduzione delle forme artistiche, alla rinuncia ad elementi tradizionali non tedeschi, ad una svelata megalomania ed anche alla rappresentazione di un'epoca finale e del destino collettivo²⁴; inoltre si appellavano alla comunità di popolo che trascendeva gli stati esistenti. Elementi di individualità e di retorica restavano molto più scarsi rispetto all'Italia. Un'altra notevole differenza sta nel fatto che tali monumenti sorgevano in Italia (prescindendo dai luoghi di battaglie) nelle città, in Germania invece non di rado, e soprattutto quelli appartenenti all'ultimo tipo, sulle colline e nei boschi.

Le peculiarità dei vari nazionalismi e le differenze storiche che esistevano a questo riguardo tra Italia e Germania si manifestano anche nei monumenti nazionali.

²⁴ Quest'aspetto fu sottolineato ultimamente da Franz J. Bauer nel suo confronto tra monumenti tedeschi e monumenti italiani; egli si limita però per l'Italia a brevi osservazioni: *Gestalt und Gehalt in der Monumental-Symbolik. Zur Ikonologie des Nationalstaats in Deutschland und Italien 1860-1914*, München 1992.



61. Monumento dedicato all'imperatore Guglielmo I eretto a Coblenza alla confluenza di Reno e Mosella (*Deutsches Eck*).



62. Monumento a Guglielmo I eretto a Karlsruhe.



63. Torre Bismarckiana presso Bonn.



64. Torre Bismarckiana a Colonia.

IL REGNO D'ITALIA FRA MEMORIA E OBLIO

Mario Isnenghi

Preliminari

Ho passato gli ultimi anni a organizzare una grande avventura collettiva sui *luoghi della memoria* nell'Italia unita¹. Mi pareva e continua ad apparirmi un atto dovuto, una scelta, anche, di igiene mentale e di politica culturale, necessaria per far argine di fronte alla tracotanza di tutta una serie di azzeramenti e cancellazioni del passato: anzi, dei passati.

Sarebbe dunque plausibile attendersi che, anche in questo caso, mi attestassi sulla trincea della memoria, o meglio della pluralità di memorie delle diverse *Italie in cammino*: l'Italia *legale* e le due Italie *reali*, clericale e socialista, impegnate appunto a contrapporre orgogliosamente un loro principio di realtà rispetto alle astrattezze istituzionali di quella monarchica e liberale; e in realtà tutte ricondotte da questa - dunque non così astratta e ininfluyente - a rapportarsi con un ben determinato spazio pubblico, per l'appunto, nazionale e italiano.

Ho voluto invece mettere alla pari, sin dal titolo, la *memoria* e l'*oblio*, e - diciamo pure - sia l'istinto a ricordare che l'istinto a rimuovere, sia la politica della memoria che la politica dell'oblio. Meccanismi istintivi e organizzati, spontaneità e progetti, degli individui e dei soggetti collettivi.

Un po' - non lo nascondo - è stato anche un senso di saturazione: sacrosanto il dovere della memoria, grottesche certe sue manipolazioni, ma non è il caso di lasciarsi schiacciare sul passato, sino al punto di apparirne quasi dei sacrestani, ciechi e sordi rispetto agli avviamenti dell'oggi². E - per entrare subito nel periodo a cui il convegno vuole riferirsi -, ricordate il piccolo partito repubblicano di fine ottocento, con la sua immagine e il suo ruolo riconosciuto di "partito delle memorie"? In quella identificazione c'era del rispetto e dell'irrisione, l'obiezione nobilmente assunta rispetto alle delusorie conclusioni monarchiche del Risorgimento e però anche c'era - o appariva vi fosse -

¹ I tre volumi da me diretti dedicati a *I luoghi della memoria* e usciti rispettivamente con il titolo *Simboli e miti dell'Italia unita*, Bari 1996; *Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Bari 1997; *Personaggi e date dell'Italia unita*, Bari 1997.

² In felice equilibrio fra *pietas* e distanziamento appare il recente saggio di A. CASELLATO, *Una 'piccola Russia'*, Verona 1997, che assume a luogo della memoria - da salvare narrandolo - il quartiere "rosso" di una regione "bianca".

un certo grado di residuale e di fossilizzato. L'*urne de' forti* erano servite, nella prima metà del secolo, a suscitare atti volitivi; nella seconda, il rischio era che questa religione funeraria piegasse il civismo nel senso di un blocco o di una retroversione. L'equilibrio da raggiungere e da mantenere era allora - e rimane oggi - sottile.

Una sorta di "autocritica" per i possibili eccessi - in controtendenza - di protagonismo della memoria è parso poi di vederla serpeggiare negli ultimi tempi, e proprio fra insospettabili custodi e cultori della memoria: come nel Todorov preoccupato degli *Abusi della memoria* o nell'esplicita provocazione, liberatoria e contro - corrente, *Oubliez!*, proclamata da altri studiosi³. Ci sono di sicuro in tali interventi - ispirati a una politica dell'oblio, per così dire di contrappeso e riequilibrio, in seconda battuta, come di contrappeso e riequilibrio erano stati, in prima battuta, gli interventi ispirati alla politica della memoria - non solo le preoccupazioni delle forme di *memoria invalidante* per il presente, di cui, un po' a sorpresa, ha parlato Charles Maier⁴; ma anche l'inquietante brulichio di passati, apparentemente consegnati agli archivi, e invece riemersi e riportati alla luce - dopo l' '89 - dalla vanga della storia, in particolare nell'Europa centrale e orientale⁵; e le legittimazioni tratte da passati artefatti ad opera di gruppi e personalità intenti a inventar *popoli* e promuovere *nazioni* sempre più improbabili e "micro".

In sede storiografica, naturalmente - e non di discorso pubblico da promuovere o ostacolare - sarebbe, è, nostro compito trovare la giusta misura e dar conto equamente sia del memorizzato che del rimosso, e delle ragioni e dei tempi dei diversi itinerari, con tutti i meandri e le risorgive, le "piene" e le "secche" nel fiume della memoria. Ma è condanna e responsabilità del contemporaneista non potersi mai del tutto dissociare e disinteressare rispetto alle interconnessioni della ricerca con il farsi circostante del discorso pubblico.

I luoghi dell'oblio

Facendo punto alle considerazioni preliminari, entriamo nel merito. Se ne possono identificare tre di salienti - di punti nevralgici dell'oblio - in

³ T. TODOROV, *Les abus de la mémoire*, Paris 1995; J.L. DEOTTE, *Oubliez! Les ruines, l'Europe, le musée*, Paris 1994.

⁴ C. MAIER, *Un eccesso di memoria? Riflessioni sulla storia, la malinconia e la negazione*, in "Parole chiave", 1995, 9.

⁵ *All'est la memoria ritrovata* a cura di A. BROSSAT, Torino 1993.

concomitanza, e quindi come interfaccia, rispetto alla memoria e alla politica della memoria incentrata sulla messa in forma del racconto pubblico del movimento in costruzione della Nazione e dello Stato. Non mi riferisco alla doppia sconfitta di Custoza o a Novara o a Lissa e tanto meno a Adua: si sa che - lungi dall'essere luoghi dell'oblio - queste battaglie più o meno malamente perdute sono ferite aperte dell'immaginario, luoghi di una memoria divisa fra imbarazzo e risentimento; ed elementi costitutivi dell'immagine e dell'autorappresentazione militare degli italiani, sino al limite dell'autodenigrazione.

I luoghi dell'oblio su cui intendo richiamare l'attenzione sono la guerra contro il "brigantaggio" meridionale, Aspromonte e il regicidio. Dei tre, almeno il primo ha goduto negli ultimi trent'anni di un'attenzione storiografica apprezzabile - dagli studi appassionati di Giuseppe Molfese in chiave "alternativa"⁶ a quelli, straniati, di John Dickie⁷ - e non si può perciò più dire, sul piano storiografico, un argomento *tabu*. Una vera e propria biblioteca di libri, opuscoli, affabulazioni e memorie si venne del resto formando - nell'Italia meridionale non ancora bene assestata nei suoi termini istituzionali - a ridosso di quei traumatizzanti anni sessanta del secolo scorso⁸. L'oblio di quella guerra scomoda e sporca fu sempre relativo: effettivo, e persino plateale, su certi piani della memoria - come quella più ufficiale e scolastica -, più intermittente e geograficamente condizionato rispetto ad altri piani. E certo questo è vero sempre e per ogni oggetto sia di memoria che di oblio, che la geografia pesa: dico proprio la geografia delle differenze, nelle diverse *Italie in cammino*⁹, che rende sempre precaria qualunque *reductio ad unum*. Un'indagine analitica in questa pubblicistica semisommersa, maturata ai bordi e per entro la difficile unificazione politica e psicologica dei ceti non solo popolari della Calabria, della Campania, della Basilicata, dell'Abruzzo e Molise, permetterebbe di articolare e restringere - nei paesi dei *briganti* - la visione della guerra contro i briganti come luogo dell'oblio, saldato dalla concomitanza fra l'imbarazzo di

⁶ G.MOLFESE, *Storia del brigantaggio dopo l'Unità*, Milano 1964.

⁷ J. DICKIE, *Una parola in guerra: l'esercito italiano e il brigantaggio (1860-1870)*, in "Passato e presente", X (1991), 26.

⁸ Come risulta dalla biblioteca di studi meridionali messa insieme dal giudice Pasquale Setari, depositata presso il Dipartimento di Studi storici dell'Università di Venezia.

⁹ Faccio mio, ponendolo al plurale, il titolo del libro di G. VOLPE, *L'Italia in cammino*, Bari 1991, con le argomentazioni del saggio che accompagna i tre volumi dei *Luoghi della memoria*, citt.; cfr. anche M.RIDOLFI, *Italie in cammino. Politicizzazione, cittadinanza e identità nazionali dall'Unità alla Repubblica*, in *La chioma della vittoria. Scritti sull'identità degli italiani dall'Unità alla seconda repubblica* a cura di S.BERTELLI, Firenze 1997.

chi l'aveva fatta e la sua indicibilità pubblica. Certo, non senza ragione, la memoria si è fatta luce contro l'oblio, intorno al '68, e in forma e con le pretese e le attese di una vera e propria contro - memoria e contro - storia, nei confronti di qualche cosa di simile a un genocidio di Stato, compiuto prima contro i contadini poveri dell'Italia meridionale e poi contro le loro ragioni e la loro identità effettiva. Con quella "parola in guerra" - *brigantaggio, briganti* - su cui si incentra la ricerca di John Dickie sulla Nazione che si forma, si rappresenta e, paradossalmente, "si unifica" per amputazione di una sua parte.

Sono portato ad attribuire rilievo ancor più pungente all'oblio di un luogo cruciale di incrocio e scontro fra le motivazioni e le forze del Risorgimento quale il fatto di Aspromonte nel 1862. Credo che qui davvero l'oblio sia non meno costitutivo e "necessario" della memoria, un "vuoto" che ha contato non meno dei "pieni". Il dato oggettivo è che - non per violazione degli ordini o per eccesso di zelo - i capi dell'esercito del neo-costituito Regno d'Italia abbiano fatto prendere a fucilate i volontari di Garibaldi e abbiano addirittura ferito gravemente lo stesso Garibaldi. Una cortina di minimizzazioni e di reticenze - a cui tutti hanno dato un loro contributo - ci separano dalla cruda fattualità di quella sparatoria. Non credo possa apparire un diversivo ricordare che analoghe reticenze riduzioniste - da una parte e dall'altra - circondaeranno dopo il 14 luglio 1948 le rivoltellate sparate al capo dell'opposizione Palmiro Togliatti¹⁰. Con la differenza - massiccia - che Togliatti, dopo il 18 aprile, rappresenta a pieno titolo l'alterità ed è vissuto da molti come l'emissario di una grande potenza straniera; mentre Garibaldi ha appena donato più di un terzo del suo regno a Vittorio Emanuele e soprattutto ha accreditato i moderati di un'epica e di una mistica, indisponibili all'interno del loro campo. Non solo. I moderati e i monarchici si apprestano effettivamente a riconoscere e a prendere atto di tale carenza e ad accedere perciò - in sede di racconto pubblico - alle soluzioni di mezzadria e promiscuità ideologica che daranno luogo alla segnatura di tutte le piazze e le strade d'Italia in chiave di diarchia simbolica fra il Re e il Capopopolo¹¹. Che cosa rappresenta dunque - rispetto a questa soluzione diarchica privilegiata dalla memoria pubblica e ufficiale dell'ultimo trentennio del secolo - la fucileria calabrese? Impossibile derubricarla. Nel 1862 la figura di Garibaldi è al vertice della sua fama, vivente personaggio di romanzo. L'alto-là materializzato in proiettili nella sua carne è irricevibile

¹⁰ G. GOZZINI, *L'attentato a Togliatti*, in *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi*, cit.

¹¹ M. ISNENGHI, *Le guerre degli Italiani*, Milano 1989; Id., *Garibaldi vincitore - vinto e vinto - vincitore*, in *Tracce dei vinti* a cura di S. BERTELLI e P. CLEMENTE, Firenze 1994; Id., *L'Italia in piazza*, Milano 1994.

come errore occasionale. Rappresenta invece l'esito lacerante di una delle due strade percorribili ad un bivio che - fra il 1834 e il 1862 - si è potenzialmente o in atto più volte riproposto. I colpi di fucile esplosi contro il mitico personaggio sono l'esecuzione differita della condanna a morte in contumacia comminata dai Tribunali militari sardi nel 1834; e sono, contemporaneamente, la traduzione operativa delle dichiarazioni identitarie che stigmatizzano Garibaldi come "filibustiere", brigante, *rouge* - come lo chiamano in particolare gli aristocratici francesi di gran sangue, dopo la Repubblica del '49 o dopo Mentana¹²: una criminalizzazione che è esplicita, per il mondo borbonizzante e clericale, mentre rimane sospesa ed implicita per tutto un sottomondo moderato che mal si capacita di essersi lasciato trascinare sull'infido terreno della rivoluzione. La fine di Pisacane era iscritta nel codice genetico di Garibaldi, come esito non meno naturale e prevedibile di quello di finire acclamato come Eroe - in vita e in effigie - sulle pubbliche piazze. Ora, il capo delle Camicie Rosse - una volta scampato a quel nuovo eccidio calabrese - potrà essere reso protagonista di un'altra storia, restituito all'epica nazionale unitaria e risarcito nell'ambito della sequenza monumentale pubblica¹³. Intanto, però, lo si è colpito anche indirettamente, nei suoi; per le sue Camicie Rosse nell'esercito italiano non v'è spazio nemmeno come truppa; o si convertono e rientrano nei ranghi - come Crispi, Bixio, Medici e tanti altri - o vengono rimandati a fondo, criminalizzati come i repubblicani non-redenti, cumulated e processati in solido nel corso dei processi politici del dopo '61, come quelli che sono stati di recente documentariamente riscoperti, degli "accoltellatori" di Ravenna o dei "pugnalatori" di Palermo¹⁴. Pesa infatti sull'elemento moderato e d'ordine l'aver fatto un pezzo di strada in comune - nell'età delle sette, dei moti e dei colpi di mano illegalisti - con strati sociali inferiori o marginali, provenienti, contigui, destinati, o comunque attribuiti, ai bassifondi della società. Il passaggio del 1861 libera da questa subita contiguità. La classe dirigente aristocratico-borghese della Destra storica segnala militarmente e processualmente la necessità di tagliare i rapporti con la dissidenza sociale e con una violenza illegalista che pure ha avuto una sua necessità utilitaria e momentanea. Colpire Garibaldi significa ferire un uomo e un simbolo di cerniera, mirare alto, il più alto possibile. Così alto che - a tali altezze - non è possibile rimanere e gestire in spirito di verità la situazione politica né da parte di chi ha fatto sparare e sparato

¹² A.BALLEYDIER, *Storia della rivoluzione di Roma 1846-1850*, Milano 1858.

¹³ M.ISNENGHI, *opp.citt.*

¹⁴ G.BOSSI ANGELINI, *Gli 'accoltellatori' a Ravenna (1865-1875)*, Ravenna 1983; P.PEZZINO, *La congiura dei pugnalatori. Un caso politico-giudiziario all'origine della mafia*, Venezia 1992.

contro il simbolo stesso dell'unità nazionale, vista e voluta da quel *Popolo* che è, romanticamente, il soggetto ipotetico dell'intera operazione, né da parte di chi le fucilate, vendicative e ammonitrici, le ha prese. Subentrano necessariamente la derubricazione dell'evento, la reticenza e la finzione. Stare a quelle altezze, avrebbe comportato far memoria - tragica - di un dissidio originario. Assumere in tutta la sua non scolastica gravidanza il luogo mitico del fratricidio. Ridare corpo effettuale alla leggenda primigenia di Romolo e Remo - in una storia *condenda* che pur ha come riferimento ancestrale, e lo manterrà per almeno una parte del Novecento, la storia e il mito di Roma. Troppo difficile, forse distruttivo. Meglio - con la complicità di tutti - stornare il capo, sminuire il dramma assoluto nel relativo della farsa e della parodia. Non so se tutto cominci di lì; ma si può ritenere che - a mostrare come e a far sì che le nostre tragedie degenerino e vengano vissute come commedie - molto abbia contato la goffaggine micidiale di quella canzoncina infantile, l'apparentemente innocuo gioco sillabico su "Garibaldi fu ferito ...", che diventa, cambiando via via la vocale, "Ghiribildi fi firiti", "Gherebelde fe ferete" ecc. Di rado un popolo ha tanto sorriso sulle proprie sciagure.

A lungo, questa negazione almeno della memoria della scissione ultima fra i due partiti dell'Italia che si veniva facendo e poi dell'Italia *fatta*, mi ha turbato. Ci si potrebbe ora domandare se ci fosse altro modo dall'oblio, per tenere insieme i cocci, cioè se la memoria esplicita non risultasse troppo divaricante e - appunto - invalidante rispetto alla costituzione di un patrimonio di autoriconoscimento collettivo e di comune sentire. Cioè se la via della favola e della consolatoria nenia infantile non fosse alla fine la più sapiente, dal punto di vista dell'ingegneria sociale o della chimica dei sentimenti. S'intende che, ormai, comunque, si trattava solo di cauterizzare una ferita che era stata inferta e un colpo irricuperabile, piantato lì - all'origine stessa dello Stato unitario - quasi un precipitato simbolico delle contrapposizioni fra moderati e democratici e fra iniziativa regia e iniziativa "popolare". Atto conclusivo e monito, intimidazione e commento interpretativo, depositato e rimasto nelle viscere della Nazione, allo stato latente.

L'unico evento tale da far contraltare alla "simulazione di guerra" e al rito di separazione celebrato fra le parti nella foresta calabrese - al termine di una forzata fase di unione in cui le circostanze avevano condotto a incrociare propensioni e comportamenti, rendendo "rivoluzionari" i moderati e "moderati" i rivoluzionari - si registra il 29 luglio 1900. Il regicidio - portato a compimento - restituisce e compensa quella fucilazione del capo della Rivoluzione differita nel 1834 e rimasta a mezzo nel 1862. Trent'anni di risarcimento della sconfitta del partito d'azione sul piano politico, surrogata da autorappresentazioni

gratificanti sul piano delle “grandi narrazioni”, lasciano repentinamente il posto alla rivelazione impietosa delle rivoltellate di Monza. Non che si voglia rispecchiare nel gesto di un anarchico di quarant’anni dopo la complessa e variegata tipologia del patriottismo di sinistra e del “Sol dell’Avvenire”: tant’è che, a fine secolo, può accadere non solo a monarchi autoritari del tipo di Umberto I, ma anche ad ex-garibaldini come Giuseppe Bandi - l’autore de *I Mille* - di finire sotto il pugnale degli anarchici. La deriva degli sparsi membri dell’ex-partito d’azione aveva portato in tutte le direzioni: al governo - con Crispi - o fra i componenti della Banda del Matese¹⁵. Resta sempre istruttiva la lettera inviata dagli internazionalisti in carcere a un presidente del consiglio quale Benedetto Cairoli, il quale a loro avviso dovrebbe essere ancora in grado di ricordare e di intendere, in quanto ex-rivoluzionario lui stesso, questo generazionale succedersi, ogni venti o trent’anni, di figli e di padri, gli uni ribelli agli altri. In quella stessa vicenda del 1877-78, niente può esprimere meglio la complessità di questi dolorosi intrecci di memoria e di oblio, del fatto che il ministro degli Interni che ha infiltrato le sue spie all’interno della banda internazionalista in viaggio verso il massiccio beneventano - per obiettivi dissimili, ma lungo itinerari e con modalità assai simili a quelli di un Pisacane appena vent’anni prima - sia proprio Giovanni Nicotera: il quale non è solo, alla maniera di Crispi e di tanti altri, un ex-uomo di sinistra gonfio di rancore contro i suoi ex-compagni che non hanno compiuto i suoi stessi itinerari, ma uno dei pochi superstiti della spedizione di Pisacane; e - per colmo di patetico - il padre adottivo di Silvia Pisacane l’orfana di quell’ancor “nazionale” e non “internazionale” antecedente di Cafiero¹⁶.

Com’è noto, c’è più reazione prima che dopo l’attentato a Umberto I. Non mancano testimonianze di sdegno e di commozione, i consessi ufficiali si pronunciano, i discorsi e le epigrafi funebri proliferano, la stampa fa la sua parte; e, al di là dei luoghi e delle forme dell’ufficialità, non mancano neppure forme di cordoglio e manifestazioni di lutto estese al mondo popolare, sino a raggiungere i cantastorie e la letteratura “da muricciolo”. Detto questo, bisogna ammettere che l’età giolittiana prende avvio dalla scelta del nuovo sovrano e dei suoi consiglieri di mettere ben presto la sordina al sanguinoso evento - il più sacrilego e imbarazzante che possa colpire una monarchia -, piuttosto che svolgerne tutte le possibili conseguenze. Non pare una forzatura il pensare che

¹⁵ P.C.MASINI, *Gli Internazionalisti. La banda del Matese (1876-1878)*, Milano-Roma 1958; S.Di CORATO, *Magistratura, anarchici e governo. La vicenda della banda del Matese*, in “Rivista di storia contemporanea”, XIII (1984), 3.

¹⁶ S.Di CORATO, *art. cit.*

i monarchici lascino alla fine ammazzare il Re quasi con più buona grazia di quanto i repubblicani non lascino ferire Garibaldi. Che sia stato carenza di mistica monarchica o calcolo politico o una lettura d'epoca del fatto - dopo tanti attentati anarchici in Europa e diversi tentativi ai danni dello stesso Umberto, quasi un "incidente professionale" - tutto sembra autorizzare la sottolineatura di un rapido oblio. La polmonite fulminante che spegne Vittorio Emanuele a soli cinquantotto anni sembra produrre maggior turbamento della morte violenta di Umberto I. La conferma viene dal fatto che la scomparsa del padre nel 1878 - come ha illustrato Umberto Levrà¹⁷ - dà origine a una fiumana di biografie e persino, meno contingentemente, alla stessa storiografia del Risorgimento; mentre niente di paragonabile sembra avvenire nel 1900 per la morte del figlio, al di là del lutto immediato, né sul piano statistico né su quello quantitativo. L'abbandono della linea dura che aveva portato ai fatti del '98, che un linguaggio meno elusivo e più vicino a noi potrebbe considerare una "strage di Stato", e - per dichiarazione dello stesso Gaetano Bresci - alla irrituale "condanna a morte" di Monza, cioè, in certo senso, una scelta di riconciliazione e di oblio, stanno all'origine del passaggio all'età giolittiana.

La lotta fra le due linee

Oblio e memoria si pongono al centro di due linee, cioè di due modi di rapportarsi al Risorgimento nella seconda metà dell'Ottocento. Non mi riferisco a questioni di dosatura, all'interno di un equilibrio sempre ovviamente instabile fra le due propensioni e i due atteggiamenti, sia nei singoli che negli organismi collettivi. Parlo di linee, cioè di concettualizzazioni e di progetti. Ascrivo la linea dell'oblio, dal punto di vista di una vera e propria teorizzazione di aspirazioni presumibilmente più diffuse, alle teorizzazioni dell'allora giovanissimo Vittorio Emanuele Orlando. Il giurista e futuro ministro di lunghissimo corso - nato per uno scherzo del destino proprio nell'anno più impegnativo e emblematico, il 1860, e in Sicilia, cioè nello spazio e nel tempo di più marcata pregnanza simbolica - è proprio lui a proclamare con più categorica nettezza, nel corso degli anni ottanta¹⁸, la necessità di tagliare le radici, azzerrare il passato compromettente, rinunciare a quell'ingombrante mito di fondazione cui, intanto, la linea della memoria va invece dando forma: il suo *dimen-*

¹⁷ U.LEVRÀ, *Fare gli Italiani*, Torino 1992.

¹⁸ L.MANGONI, *Giuristi e politica. Il diritto come supplenza*, in *Stato e cultura giuridica in Italia dall'Unità alla Repubblica* a cura di A.SCHIAVONE, Bari 1989, pp. 304-308.

ticare il Risorgimento implica lo stesso rancore e la stessa lucida determinazione di certe attuali parole d'ordine, esplicite o sussurate, circa l'opportunità di *dimenticare l'antifascismo* o superare la *Repubblica nata dalla Resistenza*. L'essere Orlando nato nel 1860 assume così il valore di un suo essere e voler essere "post" - post-risorgimentale nel suo caso - e - a differenza di chi in quegli stessi anni ottanta predica il valore sociale dell'attualità della memoria - dare la preminenza all'allarme sociale e al pericolo in atto intrinseco nella permanenza di una memoria dispiegata delle origini dello Stato: origini - ovviamente - rivoluzionarie, antistituzionali, violente, illegali, inevitabilmente pregne di inquietanti semi eversivi non facilmente riducibili a un ben delimitato e definitivamente concluso passato. Quello del giovane Orlando post-risorgimentale è un ragionamento che anticipa in qualche modo anche quello del post-squadrista e prossimo esponente dei governi fascisti Giuseppe Bottai, quarant'anni dopo, al termine di un'altra stretta illegalista e all'origine del ciclo di governo che ne consegue.

Tornando all'esempio fatto sopra della chiamata in causa di un vivente monumento della rivoluzione nazionale, quale Benedetto Cairoli, da parte dei neo-rivoluzionari dell'Internazionale: perchè i figli non possano "ricattare" politicamente i padri ricordandoli quando la legalità la mettevano in causa e la rifacevan loro, è bene nascondere le tracce delle origini. Lo Stato si presenti nuda istituzione, spoglia di compromettenti passati, mera astrazione di regole istituzionali. E cessi - un Crispi - di lamentare che lo Stato non abbia a sostenerlo un Popolo e sia, per così dire, uno Stato senza Società.

L'altra linea - la linea della memoria - è appunto quella della Sinistra storica e, più che di Agostino Depretis, di Francesco Crispi; va da sé che è anche quella dei gruppi politici e sociali che - come i repubblicani non *ralliés* - escono battuti dalla stagione di fatti e non hanno che la fedeltà della loro memoria per mantenere senso e identità, ponendosi alle origini di un conflitto fra le memorie, nel nome di un'altra *Italia*. E va da sé, poi, che memoria e politica della memoria sono anche quelle di tutti i *sabaudisti*, studiati da Levra in *Fare gli Italiani*¹⁹ che, in particolare dopo il 1878, sull'onda del lutto e del cordoglio per la sparizione del *Gran Re*, si dispongono programmaticamente a proseguire la lotta - politica, diplomatica e militare - con altri mezzi: cioè appunto coi documenti degli archivi pubblici e privati ostentati, manipolati o negati e con le enfattizzazioni o le abrogazioni dei personaggi nella galleria degli antenati.

Diamo il nome di Crispi al tentativo - non episodicamente perseguito nell'Italia umbertina - di effettuare una serie di surroghe: la Società con lo Stato,

¹⁹ U.LEVRA, *op.cit.*

il consenso e la partecipazione delle masse con l'iniziativa dirigista, la durezza dei fatti con l'azione delle immagini e delle parole. Non è tuttavia la brillante idea del dottrinario - come, s'è visto, Vittorio Emanuele Orlando - di estremizzare iperrealisticamente la situazione liberando l'autorità dello Stato da qualunque confronto con la Società, giovandosi perciò di quell'assenza storica del Popolo all'interno dello Stato. Lo Stato crispino soffre di quell'assenza e mal si rassegna a capovolgerla in un'occasione. Si attiva, sia per parare i colpi dei *neri* e dei *rossi* che traviano e mobilitano le classi popolari contro lo Stato nato dal Risorgimento, sia per educarle, affinché non si lascino sobillare, anzi si riconoscano in quello Stato. La complessa esperienza di Crispi non è riassumibile nei suoi comportamenti repressivi e nelle sue pratiche di esclusione - diciamo nel Crispi che moltiplica gli internazionalisti, processa i Fasci siciliani, chiude le camere del Lavoro, tiene sull'orlo della legalità il Partito Socialista: c'è anche il Crispi che attiva i poteri dello Stato - nella scuola elementare, nell'esercito, nell'amministrazione, nelle pubbliche piazze, nel discorso pubblico, nell'arredo urbano, per una sinergia delle memorie dell'età eroica; e impegna lo Stato-pedagogo in pratiche di acquisizione e di inclusione di quel Popolo che ancora continua a sfuggire allo Stato, ma rispetto al quale l'Italia del 20 Settembre - e dal 1895 della festa del 20 Settembre²⁰ - ritiene di aver qualcosa da dire; ed è poi, nel conflitto delle icone, l'Italia dei monumenti a Giordano Bruno (a Roma), Paolo Sarpi (a Venezia), Arnaldo da Brescia (in una piazza della "Leonessa d'Italia")²¹. Se quest'Italia laica - e massonica, come stigmatizzano a una voce i colti gesuiti di "Civiltà cattolica" e gli intraprendenti preti rurali della provincia - ha dalla sua una precaria e surrettizia "legalità", ma non lo spessore corposo dell'*Italia reale* costruita e espressa dai clerico-intransigenti, bisognerà pure ricordare l'universo senza preti di un libro come *Cuore* di Edmondo De Amicis²²: un capolavoro e un'arma influentissima, diffuso per generazioni fra milioni di cittadini piccoli che poi diventano grandi e continuano a farlo leggere ai loro figli: eppure in quella scuola elementare torinese - rappresentata al presente, in presa diretta, negli anni ottanta, nel pieno del periodo della Sinistra storica di cui stiamo parlando - l'unico culto visibile è la religione della Patria, un'etica civile che ha i suoi santi e martiri tutti sulla terra e nella storia recentissima della Nazione che si è fatta e che si viene ancora facendo: nelle aule scolastiche, appunto, e nella geografia della composizione pluriregionale e pluriclasse delle scolaresche,

²⁰ G. VERUCCI, *Il XX Settembre*, in *I luoghi della memoria. Personaggi e date*, cit.

²¹ M. ISNENGHI, *L'Italia in piazza*, cit.

²² A. FAETI, "Cuore", in *I luoghi della memoria. Personaggi e date*, cit.

come dei celeberrimi “racconti mensili”, chiamati ad ampliare lo sguardo e l'autocoscienza dei giovanissimi attori sociali evocati dal genio pedagogico - e, a suo modo, nazional-popolare - di De Amicis. Sinergico, lui pure, nel trattamento delle memorie - oltre che programmaticamente iscritto al partito della memoria e non a quello dell'oblio. Di una memoria selettiva - ben s'intende - e non abbiamo per questo che da ribadire quanto detto al principio sul fatto che la “grande narrazione” del racconto pubblico risorgimentale prevede anche grandi rimozioni.

Quanto poi alla laicità e all'etica autosufficiente di questo libro per ragazzi - e quindi alla sua risentita novità rispetto alla tradizione dei *Giannetti* e dei Cantù - esse risultano confermate vent'anni dopo dal nuovo *Giannettino* di Vamba, non per niente *Gianburrasca*²³, che l'autore ha cura di far nascere nel giorno che apre l'anno nel nuovo calendario della patria liberata, dal dominio dei governanti stranieri e dei preti temporalisti: il 20 Settembre, per l'appunto. *Pinocchio*²⁴ non ha questa fortuna, ma anche quest'altro e più libero e astorico pilastro nella rappresentazione del mondo dell'infanzia non odora di sacrestia.

Ho ricordato poco fa i monumenti più esposti, polemicamente aggressivi e chiacchierati di quell'Italia laica e anzi, apertamente, anticlericale e massonica, le cui radici e i cui svolgimenti, dal 1848 al 1876, Guido Verucci ha così approfonditamente indagato²⁵. Nell'ultimo quarto di secolo, come si è visto, si dilatano lo spazio e la compatibilità politica per queste idee di autosufficienza dello Stato e di un'etica civile. L'evocazione e la monumentazione dei grandi dissidenti - o presunti tali - rispetto all'ortodossia della chiesa cattolica, la quale si è opposta e continua ad opporsi allo Stato, e la collocazione di tali statue proprio nei luoghi “in cui il fuoco arse” o si alzò su quei simboli di alterità il pugnale clericale, costruiscono un racconto pubblico e una sinergia delle memorie che avvicinano moderati e democratici, repubblicani e monarchici, persino forse taluni cattolici liberali, mentre ne espungono ovviamente i clericali. È un capitolo indubbiamente caratterizzante della memoria per via monumentale; e sappiamo come la statua in se stessa rappresenti solo la parte visibile e permanente nella storia di ogni monumento, la cui vicenda comincia però molto prima e si estende più o meno a lungo dopo l'erezione e l'inaugurazione: lungo un itinerario, assai spesso frastagliato e conteso, costituito di

²³ F.TEMPESTI, *Gian Burrasca*, in *ibid.*

²⁴ F.TEMPESTI, *Pinocchio*, in *ibid.*

²⁵ G.VERUCCI, *L'Italia laica. Anticlericalismo, libero pensiero e ateismo nella società italiana*, Bari 1981.

avanzamenti, obiezioni e mediazioni dietro le quinte, in una molteplicità di soggetti aventi titolo sul fare o non fare memoria, e di chi, in quale maniera, dove, quanta (comitati privati, figure e istituzioni pubbliche, ideatori e detrattori, finanziatori, giornali, circoli ecc.)²⁶. Questo, per la fase - spesso annosa, anche pluridecennale - dell'ideazione e della messa a dimora di uno di questi personaggi emblematici prescelti alla visualizzazione protagonista negli spazi pubblici: anch'essa, ovviamente, con tutta una sua gerarchia, territoriale e temporale. Disponiamo, ormai, di un certo numero di mappe, anche cittadine - narrazione nella narrazione - di questi *fantasmi di bronzo*²⁷: elemento tanto precipuo e caratterizzante del discorso pubblico e dell'autorappresentazione dell'Italia unitaria. E anche Trento ha fatto la sua parte, affidando le proprie affermazioni di identità al grande protagonista del simbolismo nazionale nella fase costituente della Nazione e dello Stato: Dante Alighieri²⁸. È interessante scorgere anche nella radicazione dei simboli unitari - per via monumentale o per quella affine della nomenclatura viaria, pur essa confluyente nella ridefinizione dell'arredo urbano, cioè nella riambientazione dell'Italiano nuovo - la geografia delle differenze; e la forza delle tradizioni territoriali, incardinate negli stati pre-unitari. Anche in questo caso, l'esito - ciò che è destinato ad essere veduto, la sequenza pubblica in piazza, chi e ciò che viene messo in scena - è il frutto, come di consueto, di un conflitto implicito o esplicito fra una pluralità di spinte e contropunte della memoria, oltre che di una più secca scelta fra memoria ed oblio. Le piazze di Torino culla della dinastia piemontese, sono sovraffollate di principi, duchi e generali sabaudi a cavallo; Milano manifesta una dilatazione del paesaggio sociale, si apre maggiormente alla storia civile, ai personaggi e ai simboli della borghesia e della cultura²⁹; Venezia non rinuncia - come documentano le scelte, i tempi e la localizzazione del suo museo civico all'aperto³⁰ - a rimarcare fortemente i tratti della propria autonoma tradizione repubblicana. Resta vero che l'attenzione alle differenze nell'uso dello spazio pubblico - anch'essa una forma di quell'uso pubblico

²⁶ Per un caso di studio cfr. L.ALBAN, *Il monumento a Daniele Manin*, in "Venetica", XIII (1996); e, della stessa autrice, la tesi di laurea su *La statuaria pubblica di Venezia italiana (1866-1898)*, Università di Venezia, Facoltà di Lettere, a.a. 1993-'94, rel. M.Isnenghi.

²⁷ *Fantasmi di bronzo. Guida ai monumenti di Torino 1808-1937*, Torino 1978; L.ALBAN, *op.cit.*

²⁸ S.BENVENUTI, *Guglielmo Ranzi e il monumento a Dante in Trento*, in "Archivio trentino di storia contemporanea", XLI (1992), 3.

²⁹ *Memorie nel bronzo e nel marmo. Monumenti celebrativi e targhe nelle piazze e nelle vie di Milano* a cura di M. PETRANTONI, Milano 1997.

³⁰ L. ALBAN, *op.cit.*

della storia che era al centro delle riflessioni di Nicola Gallerano³¹ - non ci impedisce di rilevare come tratto storico distintivo di questa fine di secolo il protagonismo scultoreo di Vittorio Emanuele II e di Garibaldi. Sinergia massima, questa fra il Sovrano e il Capopopolo, l'autorità dinastica e il "rivoluzionario disciplinato" - come si compiacevano di definirlo, laudativamente, i trasformisti alla Depretis. Certo, una sinergia che può apparirci tale, e magari più risolta e acquietata di quanto in realtà non fosse, contemplando da posteri, nel suo insieme, questa folla di replicanti bronzei e marmorei. L'analisi dei documenti d'epoca ci rivela quante contraddizioni e quanti "botta e risposta" stiano in realtà dietro la nascita di ciascuno di questi monumenti. Noi contempliamo - e già prima del Cinquantenario dell'Unità era possibile contemplare - questa forma di duplice segnatura del territorio in chiave di alleanza e complementarietà dei due principi - personalizzati - che hanno *fatto* l'Italia, dall'alto e dal basso. È già la risultante di una selezione, fra il dire e il tacere. Cavour non è taciuto, è abbastanza spesso citato in proprio, e comunque sottinteso nel Re. Più arduo sottintendere in Garibaldi Mazzini che risulta a lungo emarginato, colpito da interdetto e dannato all'oblio, per lo meno a questi livelli di ostensione della memoria, nella storiografia della piazza.

Va aggiunto che - anche fra Vittorio Emanuele e Garibaldi - la sinergia delle due memorie può essere il contenuto e l'intendimento di una riscrittura politica unitaria dello stato pedagogo, ma - come ogni atto comunicativo - si affida poi alla ricezione: una ricezione che può mantenere delle differenze anche sensibili nello spazio e nel tempo. Nello spazio, perché il progetto di unificazione delle memorie in uno spazio pubblico nazionale deve comunque venire a patti - al momento della allocazione e della ricezione - con gli equilibri politico-amministrativi e con le sub-culture locali: una volta eretti e inaugurati - e già l'inaugurazione, come la stessa statua, può essere di impegno e di caratura differenti - i monumenti pubblici vanno coltivati; e lo sono in ragione dell'ambiente più o meno consentaneo in cui si collocano, derivandone tassi di comunicazione vari, riti di presenza e manifestazioni d'onore, ovvero disaffezione e freddezza. Tutte cose che si esprimono in forme sia private che pubbliche, dando luogo a quel terzo e più o meno prolungato capitolo nella "vita" di un monumento, che corrisponde al suo riuscito o meno insediamento nello spazio sociale come simbolo significativo e leggibile³². Neppure è detto

³¹ *L'uso pubblico della storia* a cura di G.GALLERANO, Milano 1995.

³² B.TOBIA, *Una patria per gli Italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)*, Bari 1991; I.PORCIANI, *La festa della nazione. Rappresentazione dello stato e spazi sociali nell'Italia unita*, Bologna 1997.

che il processo di ricezione segua itinerari unilineari e regressivi. I contesti ambientali mutano e nuovi eventi possono reinverare colloqui interrotti o mai nati. Qui, anzi, dei due protagonisti della diarchia ottocentesca si può dire che il simbolo - Garibaldi - come la storia successiva dimostra, dalla campagna per l'intervento nel 1914-15 all'intervento effettivo sul fronte francese, sino ai ricuperi elettorali di sinistra nel 1948, passando per la guerra di Spagna e per la Resistenza - presenti un arco più variegato e durevole di reinvenzioni della tradizione.

Alla linea della memoria e a una programmatica volontà di strappare il Risorgimento all'oblio generazionale, oltre che politico, rimandano infine i diversi musei del Risorgimento. Un fenomeno diversificato anch'esso nello spazio e nel tempo - nel quale l'oblio si insinua e conquista i suoi spazi dall'interno stesso dell'operazione di archiviazione e messa in scena della memoria - le cui caratteristiche sono state di recente messe a punto³³: dalla stagione dei cimeli, raccolti nell'Esposizione universale di Torino nel 1884, ai progetti museali, lungo percorsi sempre di intenti edificanti e didascalici e più o meno tempestivamente, ai primi del nuovo secolo, investiti anche di bisogni e sensibilità di natura scientifica. Quella ricerca scientifica sulle spinte e sulle vicende del processo di unificazione che tarda a sostituire gli atteggiamenti istintivamente e anche programmaticamente mitizzanti. Esiste naturalmente una erudizione extra - accademica - come p.es. nelle Società di storia patria - che non rinuncia sempre e a priori alla filologia, ma a lungo si può dire che il sentimento emozionato, la mistica e l'agiografia siano apparsi atteggiamenti più confacenti di quelli propri del distacco della ricerca. Su questo piano si può dire che le convenienze dell'oblio e quelle della memoria finiscano per agire in parallelo nel procrastinare la possibilità e la liceità dell'approccio storico. Si è già notato come - a parte Michele Rosi, non a caso accademicamente poco fortunato e influente - i primi storici del Risorgimento di rango universitario che si spingono su questo ancor irto e poco qualificato terreno della contemporaneità (una contemporaneità che, però, ha intanto raggiunto e superato il mezzo secolo di distanza dagli avvenimenti) siano professionalmente degli storici del Medio Evo, quali Gioacchino Volpe e Gaetano Salvemini; per non dire di un libero studioso extra - accademico quale Benedetto Croce. Dal punto di vista istituzionale, solo alla metà degli anni trenta il Risorgimento accede all'insegnamento universitario, con dignità disciplinare di settore specifico della storiografia. Oltre, ormai, la dimensione della memoria e quella dell'educazione civica. Non certo oltre la dimensione del conflitto delle rap-

³³ M.BAIONI, *La 'religione della patria'. Musei e istituti del culto risorgimentale*, Treviso 1994.

presentazioni, in anni in cui - fra le due guerre - ci si occupa di Risorgimento all'ombra ingombrante del quadrumviro De Vecchi o sotto la protezione di Gioacchino Volpe; ed anche fra "esuli interni" dell'antifascismo liberale - come Adolfo Omodeo - o fra i fuoriusciti antifascisti, come nel caso dello studioso di Pisacane e di Mazzini, e allievo di Salvemini, Nello Rosselli³⁴.

³⁴ M.ISNENGHI, *Storia e storiografia*, in *La cultura italiana del Novecento*, Bari 1996.

FUROR TEUTONICUS E RADICALISMO SOKOL IN BOEMIA *

Helmut Rumpler

Il 5 e il 22 aprile 1897 il presidente del Consiglio austriaco, conte Kasimir Badeni, firmò i notissimi decreti sull'uso della lingua in Boemia e Moravia che provocarono scontri ai limiti della guerra civile fra tedeschi e cechi in Boemia e tedeschi e sloveni in Stiria e Carniola¹. L'odio nazionale che si manifestò in quell'occasione non venne più superato completamente e ha continuato a produrre i suoi effetti fino al 1939 ovvero al 1945. E non è certo che le cose siano cambiate neppure oggi.

I decreti del 1897 introducevano l'obbligatorietà del bilinguismo nell'amministrazione interna ed esterna della Boemia e della Moravia (non anche nella terza provincia della Corona boema, la Slesia). Per effetto di ciò ai funzionari pubblici veniva richiesta la conoscenza orale e scritta di entrambe le lingue nazionali, il ceco e il tedesco, entro il 1° luglio 1901.

Il presidente Badeni, di nazionalità polacca, non aveva elaborato spontaneamente i due decreti. Nel 1897 infatti occorreva rinnovare l'accordo economico con l'Ungheria, che aveva validità decennale². Il Regno di santo Stefano aveva festeggiato proprio nel 1896 il millesimo anniversario della sua fondazione. La ricorrenza aveva favorito il formarsi di una atmosfera dai toni fortemente nazionali e gli ungheresi posero condizioni pressoché inaccettabili per il rinnovo della convenzione economica con l'Austria. Il Parlamento austriaco in effetti dimostrò subito poca inclinazione ad accogliere queste condizioni. Per guadagnarsi una maggioranza il governo doveva fare concessioni ai diversi partiti: Badeni si conquistò i cristiano-sociali convincendo l'imperatore ad accettare il loro leader, Karl Lueger, come sindaco di Vienna; ai cechi promise l'introduzione del ceco in tutti gli uffici pubblici della Boemia e della Moravia.

* Traduzione italiana di Davide Zaffi

¹ Il punto di vista tedesco è presentato in B. SUTTER, *Die Badenischen Sprachverordnungen von 1897*, vol. I-II, Graz- Köln 1960-65; quello ceco in O. URBAN, *Die tschechische Gesellschaft 1848-1918*, vol. I, Vienna- Köln- Weimar 1994, pp. 598-753.

² Cfr. B. SUTTER, *Die Ausgleichsverhandlungen zwischen Österreich und Ungarn 1867-1918*, in TH. MAYER (a cura di), *Der österreichisch-ungarische Ausgleich von 1867. Seine Grundlagen und Auswirkungen*, Monaco 1968.

In linea di principio la concessione fatta ai cechi pareva politicamente ben motivata. Che essa potesse portare ad una contrapposizione talmente acuta fra le due nazionalità della provincia da avvicinarsi ad una vera e propria guerra civile, non era certo prevedibile. La cosiddetta “questione boema”, di cui si stava cercando la soluzione, era probabilmente la più complicata fra le questioni nazionali che agitavano la Monarchia asburgica. I paesi della Corona boema, la Boemia, la Moravia e la Slesia con i loro complessivi 10 milioni di abitanti rappresentavano la regione più popolata della Cisleitania, come l’Austria era comunemente chiamata a partire dal 1867. I paesi boemi mostravano gli indici di crescita industriale più elevati e avevano una borghesia in ascesa che ne caratterizzava sempre di più lo sviluppo sociale. In Boemia tuttavia i tedeschi non erano una semplice minoranza, visto che costituivano il 37% della popolazione, mentre erano il 28% in Moravia e il 45% in Slesia: in media dunque il 40% della popolazione del Regno boemo. Essi vivevano compatti in determinate aree o in centri cittadini. Il territorio che ne risultava complessivamente era da essi considerato come loro “proprietà nazionale”³.

L’importanza economica dei territori tedeschi era evidenziata dal fatto che i distretti di Eger e Saaz assieme alla zona industriale di Praga e di Budweis erano le uniche aree delle province occidentali a fortissima crescita demografica.

Importante quanto gli aspetti demografici ed economici era comunque il peso della storia. Il problema dei rapporti tedesco-cechi aveva già numerosi e negativi capitoli. In lingua ceca il termine “ceský” significa sia boemo che ceco. Con Boemia, intesa come provincia, si definiva tradizionalmente il Regno con le sue due nazionalità e le loro lingue. Ma già i nazionalisti operanti in ambito culturale fra la fine del 1700 e l’inizio del 1800 sostennero la tesi che questa Boemia per storia e cultura era propriamente soltanto “ceca”⁴. Durante la rivoluzione del 1848 i tedeschi risposero a questa interpretazione del diritto costituzionale boemo con la richiesta di una separazione dei territori tedeschi da quelli cechi tramite la creazione di una provincia boemo-tedesca. Contro questo orientamento in favore della divisione della provincia lottarono intensamente i cechi sotto la guida di František Palacký, puntando su una maggiore autonomia dei paesi boemi da Vienna e sul riconoscimento del ceco quale lingua ufficiale di questi stessi paesi⁵.

³ Le argomentazioni coeve al riguardo in H. RAUCHBERG, *Der nationale Besitzstand in Böhmen*, voll. I-III, Lipsia 1905.

⁴ Sulla prima fase del nazionalismo ceco H. LE CAINE, *Origins of the Czech National Renaissance*, Pittsburgh 1993.

⁵ Per la figura di Palacký vedi R. PLASCHKA, *Von Palacký bis Pekař. Geschichtswissenschaft und Nationalbewusstsein bei den Tschechen*, Graz 1955.

Nel 1880 il governo conservatore, di orientamento federalista e pro-slavo guidato dal conte Eduard Taaffe, fece un tentativo per risolvere questo grave problema. Gli uffici di Boemia e Moravia vennero incaricati di sbrigare le pratiche ad essi indirizzate nella lingua del cittadino interessato. In tal modo venne stabilito il principio del bilinguismo per i rapporti esterni dell'amministrazione. Quelli interni continuarono invece ad essere intrattenuti, nonostante l'opposizione dei cechi, solo in tedesco. Tuttavia, anche così, la novità voluta da Taaffe rappresentò una grave difficoltà per i tedesco-boemi, che si sentirono minacciati fin nella loro "proprietà nazionale". In effetti sulle 216 unità amministrative della Boemia dell'epoca ben 77 erano totalmente tedesche, senza neppure un solo comune a maggioranza ceca. Ora anche in queste località tedesche si doveva usare il ceco se un lavoratore immigrato si presentava in un ufficio parlando nella propria lingua. Il ceco veniva riconosciuto anche nelle aree tedesche della provincia come lingua autoctona. I tedeschi cominciarono a temere una slavizzazione dei loro territori e, benché ciò non fosse neppure oggetto di discussione, una progressiva eliminazione della loro lingua dall'amministrazione e dai tribunali. Nazionalisti radicali tedeschi nei Sudeti e a Praga non erano disposti ad accettare la soluzione prefigurata da Taaffe⁶. Gli studenti tedeschi dell'Università di Praga, all'epoca ancora unita, cantavano, durante le loro feste, canzoni che evocavano l'annessione dei territori tedeschi all'Impero germanico: "Non occhieggiamo, ma guardiamo fisso, guardiamo fisso pieni di fiducia alla patria tedesca"⁷. I timori dei tedeschi crebbero quando fallì il loro tentativo al Parlamento di Vienna di imporre il tedesco come lingua ufficiale dello stato. Sotto la guida dei cechi tutte le frazioni slave del *Reichsrat* si opposero alla proposta. Quel che i cechi richiedevano per la Boemia, vale a dire il riconoscimento del ceco come lingua provinciale, lo rifiutavano per il tedesco in rapporto allo stato, sostenuti dagli altri deputati slavi. Ciò nonostante i tedeschi non insistettero, in quel momento, sulla divisione della provincia in regioni amministrate in tedesco ovvero in ceco. In cambio ottennero una serie di norme per la loro tutela nazionale: il Consiglio per l'agricoltura e quello scolastico vennero divisi in sezioni nazionali; si valutò il riordino dei distretti giudiziari secondo linee nazionali e allo stesso modo si pensò di dividere la Dieta in una curia tedesca e in una ceca, entrambe dotate di diritto di veto; scuole con lingua minoritaria dovevano

⁶ Sui tedeschi di Praga vedi G. B. COHEN, *The Politics of Ethnic Survival: Germans in Prague 1861-1914*, Princeton 1918.

⁷ Citato in A. G. WHITESIDE, *Georg Ritter von Schönerer. Alldeutschland und sein Prophet*, Graz 1981, p. 88.

essere create in quei comuni dove vi erano almeno 40 bambini di questa lingua in età scolare.

L'ala nazionalista della rappresentanza politica ceca respinse a sua volta ogni compromesso. Si trattava dei Giovani cechi guidati da Julius Grégr e Karel Kramář, i quali impedirono con il loro ostruzionismo l'adozione nella Dieta boema del compromesso linguistico. La gestione dello scontro venne affidata alla grande opinione pubblica, a dimostrazione che il nazionalismo si era trasformato da movimento cultural-politico a fenomeno di massa. Gli esponenti del movimento, così come il loro seguito popolare, erano disposti a imporre con la violenza i loro obiettivi. Tutta la vita pubblica divenne uno scenario per la lotta fra le nazionalità, la politica non venne più fatta nella Dieta ma sulle strade. I cechi radunavano i loro simpatizzanti in riunioni che essi chiamarono, in ricordo del passato hussita, *tábory*⁸. I tedeschi organizzarono esibizioni ginniche ed escursioni di cori. La militanza in un *sokol* (falco) divenne dovere nazionale di ogni ceco. Il *sokol* era un'associazione ginnica, strutturata in modo paramilitare⁹ mentre la figura di Jan Hus dava a questo movimento un aspetto di fanatismo quasi religioso che era sconosciuto ai partiti tradizionali¹⁰. Fino al 1915 i cechi si batterono fanaticamente per l'erezione di un monumento a Hus nel centro della città vecchia di Praga. Parallelamente un tedesco su dieci era membro di una associazione di difesa nazionale. La particolarità e la pericolosità delle nuove forme di articolazione del conflitto interetnico consisteva appunto nel fatto che esso non veniva più mediato dai fori politici. Tedeschi e cechi si fronteggiavano nelle strade. Il comportamento elettorale dipendeva meno dai partiti che dal *sokol*. Le rivendicazioni in favore di scuole ceche erano avanzate dalla *Ústřední Matice Školská* (Associazione scolastica centrale) e dalla *Matice Opavská* (Associazione scolastica per la Slesia). Tali manifestazioni del sentimento nazionale ceco vennero accompagnate da una importante iniziativa culturale, che venne strumentalizzata al fine della mobilitazione politica: nel 1883 venne inaugurato il Teatro nazionale ceco dopo che, al termine dei primi lavori di costruzione, esso era stato

⁸ Cfr. J. Pils, *Tábory v českých zemích 1868-1871*, in «Československý Časopis Historický», n. 6 (1958), pp. 234-266; 446-470; 661-690.

⁹ Recenti contributi sul movimento *sokol* sono C. E. NOLTE, *Training for National Maturity: Myroslav Tyrš and the Origins of the Czech Sokol, 1882-1884*, Columbia 1990; D. BLECKING (a cura di), *Die slawische Sokolbewegung. Beiträge zur Geschichte von Sport und Nationalismus in Osteuropa*, Dortmund 1991.

¹⁰ Sul neo-hussitismo J. KOŘÁLKA, *Český novohusitský radikalismus v Německém diplomatickém zpravodajství po roce 1871*, in «Husitský Tábor», n. 10 (1988-1991), pp. 121-132.

devastato da un incendio nel 1881. Bedřich Smetana aveva contribuito alla sensibilizzazione in favore del teatro con un componimento sinfonico: *Má Vlast* (Mia Patria) e con l'opera di stampo nazionale e guerresco *Dalibor*. Sulla stessa lunghezza d'onda erano i lavori che si andavano eseguendo sulla navata principale del Duomo di S.Vito e la costruzione, a partire dal 1885, dell'imponente Museo nazionale, sulla parte alta della Piazza Venceslao¹¹.

Ad ogni iniziativa cultural-nazionale ceca rispondeva immediatamente una reazione tedesca. Nel 1880 venne creato il *Deutscher Schulverein* su proposta di Engelbert Pernersdorfer, il quale poi si avvicinò al partito socialdemocratico. Al Consiglio nazionale ceco si oppose il *Bund der Deutschen*. Come risposta alla costruzione del Teatro nazionale ceco, una associazione teatrale tedesca promosse una raccolta di fondi per un nuovo Teatro tedesco, che venne poi inaugurato nel 1888. In opposizione alla Accademia ceca delle scienze e delle arti i tedeschi fondarono la Società per la promozione della scienza, dell'arte e della cultura tedesca. Solo a questo punto il nazionalismo tedesco riuscì a prendere davvero piede in Boemia. I tedeschi lasciarono il campo del partito liberale e passarono al movimento pangermanista che si rifaceva al famoso Programma di Linz del 1882 ispirato dal leader dei pangermanisti Georg von Schönerer. Fu Schönerer che spronò i tedeschi ad una "politica dell'azione" e che proclamò, sulla base delle sue convinzioni social-darwiniste, la lotta della razza tedesca contro quella slava¹².

Su questo sfondo fu segno di grave irresponsabilità la pubblicazione dei decreti Badeni nell'aprile 1897 riguardanti la lingua dell'amministrazione in Boemia e Moravia. Nella versione Badeni infatti il bilinguismo non era obbligatorio solo nei rapporti interni ed esterni dell'amministrazione, ma aveva come conseguenza che ogni funzionario nelle due province -l'inclusione della Slesia si era potuta evitare all'ultimo momento-doveva conoscere le due lingue. Poiché però la maggior parte dei cechi appartenenti alla borghesia d'affari o intellettuale conosceva anche il tedesco mentre i tedeschi delle zone compattamente tedesche non conoscevano il ceco, le misure introdotte da Badeni creavano obiettivamente un trattamento di favore per i cechi nell'accesso ai pubblici uffici. Ciò valeva poi non solo a livello provinciale ma anche nei ministeri viennesi e nelle Luogotenenze di Brünn e Praga. I tedeschi non

¹¹ Cfr. J. PESEK, *Das Werden Grossprags um 1900 im Widerstreit von Interessengruppen. Ein Vergleich mit anderen mitteleuropäischen Grossstädte. Geschichtliche Entwicklung und historio-graphische Einschätzung*, in H. HAAS, H. STEKL (a cura di), *Formen öffentlicher Selbstdarstellung. Städtebau, Architektur, Denkmäler*, Vienna 1995.

¹² Sull'ideologia di Schönerer vedi A. WHITESIDE, *op. cit.*

potevano non temere per il futuro un funzionariato dominato dai cechi e le azioni che questo avrebbe patrocinato per la cechizzazione delle zone tedesche della provincia.

Perfino il docente di filosofia dell'Università di Praga Tomáš Masaryk riconobbe in un'intervista alla "Neue Freie Presse" che l'introduzione del bilinguismo non poteva avvenire dovunque allo stesso momento ma andava promossa secondo le differenti realtà concrete. Raccomandava quel che venne poi in effetti deciso: la divisione dei distretti in tedeschi, cechi e misti¹³.

Ma per dare soluzione al problema della lingua non si poteva più ricorrere a semplici accorgimenti tecnici. Per tedeschi, cechi e, col passare del tempo, anche per le altre nazionalità esso era diventato una questione di prestigio. Ne rimasero investiti per primi proprio i tedeschi della Boemia e la loro reazione fu altrettanto energica. Sotto la guida di Karl Hermann Wolf, la cui demagogia nazionale superava di molto perfino quella di Schönerer, i tedeschi riuniti in convegni nazionali a Eger, Teplitz e Leitmeritz, poi anche a Graz e Klagenfurt protestarono contro "la consegna di territori tedeschi ai cechi" e contro "l'esclusione dei tedeschi da ogni ufficio pubblico nella loro stessa patria". Al giuramento di Eger i cechi di Praga risposero con lo slogan "ripuliamo Praga dai tedeschi"¹⁴. Nelle questioni interne austriache si inserì a questo punto l'*Alldeutscher Verband*, un'associazione del *Reich* costituitasi per la difesa dei tedeschi in Europa orientale. 816 professori da 21 università della Germania inviarono all'Università tedesca di Praga messaggi di solidarietà. Il prestigioso storico Theodor Mommsen scrisse una lettera aperta "Ai tedeschi d'Austria"¹⁵. Nel Parlamento di Berlino fu posta la domanda: "Cosa dobbiamo attenderci dall'alleanza con l'Austria se i tedeschi non vi hanno più un ruolo dominante?". In Germania vennero fondate numerose associazioni di sostegno per la lotta nazionale dei tedeschi nella Monarchia asburgica.

I governi che seguirono cancellarono una dopo l'altra le disposizioni dei decreti di Badeni sulla lingua e i cechi finirono coll'accettare il principio della suddivisione amministrativa in distretti tedeschi, cechi e misti. La crisi del 1897 tuttavia non poté dirsi mai per davvero superata. E ciò a dispetto del fatto che il deputato ceco Kaizl, direttamente impegnato nella questione, abbia dichiarato in seguito che nelle trattative per un'intesa tedesco-ceca, condotte fino al 1912, si era progrediti a tal punto che ormai solo "una parete dello

¹³ Vedi B. SUTTER, *op. cit.*, vol. I, p. 240.

¹⁴ Citato in O. URBAN, *op. cit.*, vol. II, p. 1121.

¹⁵ Cfr. B. SUTTER, *Theodor Mommsens Brief "An die Deutschen in Österreich" (1897)*, in «Ostdeutsche Wissenschaft», n. 10 (1963), pp. 152-225.

spessore di un foglio di carta” separava le due parti¹⁶. Ma quella parete rimase in piedi e anzi si irrobustì. I boemo-tedeschi si organizzarono nella “comunità tedesca di difesa”. Essi si sentivano più vicini alla nazione tedesca e al *Reich* che alla loro patria boema. Dall’altra parte chi si considerava un buon ceco trovava la sua patria spirituale nel movimento dei *sokol*, che conduceva un’agitazione sempre più capillare per la completa cechizzazione della Provincia. Lo stile del discorso nazionale si era modificato attorno al 1890 in senso sempre più radicale. Di conseguenza anche i simboli nazionali sia nell’arte che nella letteratura, così come nella coscienza storica dei due gruppi, si fecero sempre più esclusivi. Il processo compiutosi a livello di psicologia delle masse dall’inaugurazione del Teatro nazionale del 1883 all’erezione del monumento a Hus nel 1915 rappresenta l’itinerario lungo il quale i cechi si distanziarono da un’identità austriaca all’epoca ancora comune a tutte le nazionalità. Un itinerario che condusse alla libertà nazionale ma che, nello stesso tempo, preparava le condizioni per la catastrofe della guerra europea.

¹⁶ Citato in J. KREN, *Nationale Selbstbehauptung im Vielvölkerstaat: Politische Konzeptionen des tschechischen Nationalismus 1890-1938*, in J. KREN, V. KURAL (a cura di), *Integration und Ausgrenzung. Die Deutschen und die Tschechen 1890-1945*, Bremen 1986, p. 35.

MONUMENTI E MITI DEL TIROLO STORICO TRA LEALTÀ DINASTICA E TENTAZIONE NAZIONALISTA

Christoph H. von Hartungen

Agli occhi di noi posteri l'Ottocento - e per alcuni tratti pure la prima metà del Novecento - si configura come un secolo *monumentale*. Taluni storici dell'arte parlano addirittura di *epidemia monumentalis*, oppure peste, furore, mania o epidemia da monumento; per esempio in Germania nel 1800 si contano solamente diciotto statue pubbliche, nel 1883 saranno più di ottocento¹. Questo culto del monumento è una conseguenza dell'affermarsi della classe borghese quasi ovunque in Europa ed ha il suo inizio con la Rivoluzione francese, dove il tradizionale monumento religioso o dinastico viene sostituito dal monumento che celebra un personaggio o un preciso evento politico, militare, culturale ecc.: non più la celebrazione di una casa regnante e dei suoi successi, ma delle prestazioni e capacità, dell'intelletto e della potenza mentale di un singolo che nell'immaginario borghese si è affermato in virtù delle proprie doti e della propria tenacia e non per nascita o posizione ereditaria².

Soprattutto in regioni come la Germania, l'Austria, per certi versi anche in Italia, questo processo "inflazionistico" ha inizio nella concorrenza tra il principio dinastico che cerca - anche se con sempre maggior difficoltà - di imporre la propria supremazia sul popolo ed il principio liberalborghese che cerca di affermare i propri valori, i propri eroi: monumenti a Johann Gutenberg, inventore della stampa, ad Arminio quale primo eroe del popolo germanico, alla "Germania", simbolo dell'unità nazionale ecc. In Austria, a Vienna per precisione, in piena era neoassolutista (1851-1859) il giovane imperatore Francesco Giuseppe I propugna l'erezione di importanti monumenti all'arciduca Carlo, primo vincitore di Napoleone ad Aspern (1809), al principe Eugenio di Savoia e al principe Karl Schwarzenberg, comandante militare della coalizio-

¹ H.-E. MITTIG, *Über Denkmalkritik*, in *Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik* a cura di H.-E. MITTIG - V. PLAGEMANN, München 1972, p.284. Cfr. anche M. HETTLING, *Das Denkmal als Fetisch - Rütli und Tell*; A. BRULHART, *Monument et histoire*, ambedue in "Schweizerische Zeitschrift für Geschichte", vol. 47 (1997), n.1, pp.46-55 e pp.56-58.

² Cfr. A. LAUMANN-KLEINEBERG, *Denkmäler des 19. Jahrhunderts im Widerstreit. Drei Fallstudien zur Diskussion zwischen Auftraggebern, Planern und öffentlichen Kritikern*, Frankfurt/M.-Bern-New York-Paris 1989 ("Europäische Hochschulschriften" vol.82, Serie XXVIII - storia dell'arte).

ne antinapoleonica del 1813-14, a sostegno e glorificazione della politica asburgica³. La borghesia contrappone proprio alla fine del periodo neoassolutista la figura del poeta nazionale Friedrich Schiller (1759-1805) con ampi festeggiamenti in occasione del centesimo anniversario della nascita. Quasi inutile dire che anche Schiller avrà il suo monumento, ma solamente nel 1876⁴.

A partire dagli anni sessanta l'egemonia economica, culturale e in parte anche politica della borghesia soprattutto nei centri maggiori è ampiamente assicurata. Ora i monumenti vengono eretti con altre motivazioni: assicurare il ruolo egemone di questo nuovo ceto che dominerà per un periodo di tre o quattro generazioni al massimo. Mediante i monumenti-simbolo la borghesia occupa gli spazi pubblici delle città che proprio con il loro contributo cresceranno e si ingrandiranno in una maniera fino allora quasi sconosciuta. Tali monumenti entrano in concorrenza con i simboli monarchici, ma anche religiosi, diventando segni tangibili dell'orgoglio borghese e di una visione laica del mondo⁵.

Queste grandi linee di sviluppo della monumentalistica si possono verificare anche in una regione relativamente piccola, e per alcuni tratti pure periferica, come il Tirolo storico che, nel momento della sua massima estensione territoriale, comprendeva le odierne province Tirolo austriaco, Sudtirolo/Alto Adige e Trentino. Mentre per il Trentino a causa di ragioni storiche e linguistiche vigevano altri principi che esigono un'esposizione a parte, seguiremo più da vicino gli sviluppi nella parte tedesca del Tirolo storico.

I monumenti del tipo *ancién regime* non abbondano in questa regione, perché solamente per brevi, seppur importanti periodi, vi risiedevano stabilmente rappresentanti della casa regnante. Quei pochi che abbiamo sono abbastanza singolari e si trovano ovviamente concentrati nel luogo di residenza dei principi, ad Innsbruck a celebrare la loro grandezza e munificenza. Un primo esempio di scultura monumentale è il monumento funebre all'imperatore Massimiliano I (1490-1519) nella *Hofkirche* (chiesa o cappella di corte). Attorno al 1500 l'imperatore stesso diede l'incarico di fondere circa 40 statue

³ G. KAPNER, *Skulpturen des 19. Jahrhunderts als Dokumente der Gesellschaftsgeschichte - eine kultursoziologische Studie am Beispiel einiger Ringstraßendenkmäler in Wien*, in H.-E. MITTIG - V. PLAGEMANN, *op.cit.*, p.10.

⁴ Cfr. J. MIKOLETZKY, *Bürgerliche Schillerrezeption im Wandel. Österreichische Schillerfeiern 1859-1905*, in *Bürgerliche Selbstdarstellung. Städtebau, Architektur, Denkmäler* a cura di H. HAAS - H. STEKL, Wien-Köln-Weimar 1995, pp.165-183.

⁵ Cfr. H. HAAS - H. STEKL, *op.cit.*, *Introduzione*, pp.9-22.

bronzee in grandezza superiore al naturale in stile rinascimentale, nonostante le sue nostalgie “cavalleresche”. Alla sua morte solo una minima parte delle statue era stata effettivamente eseguita, ma i suoi successori, gli imperatori Ferdinando I e Ferdinando II, fecero finire il progetto, seppur in forma ridotta: 28 statue, al posto di 40, e 23 statuine cingono il sarcofago, anzi il cenotafio di Massimiliano che riposa invece a Wiener Neustadt nell’Austria inferiore. Ci vollero ben ottant’anni finché tutto fosse eseguito. Le figure che stanno di guardia ai lati del cenotafio raffigurano gli antenati di Massimiliano, le sue due mogli Maria di Borgogna e Bianca Maria Sforza, i suoceri ed i figli, ma anche altri illustri personaggi come re Artù, il primo re dei Franchi Ludovico, re Teodorico, Goffredo da Buglione. Sul sarcofago è collocata la figura di Massimiliano, raccolto in preghiera e contornato dalle quattro virtù cardinali.

Per la sua collocazione all’interno di una chiesa di corte, aperta al pubblico solamente agli inizi dell’Ottocento, questo monumento non offre proprio quelle caratteristiche che un monumento in senso classico dovrebbe avere. Ma sia l’idea originale di Massimiliano che l’impegno dei due successori fanno trasparire precisi intenti “monumentali”: l’apoteosi del casato a sostegno della propria politica intenta a portare avanti un’impossibile riforma dell’Impero da parte di Massimiliano, l’imposizione della politica assolutista ad opera dei due Ferdinandi in un periodo di grande travaglio per la Monarchia asburgica (riforma, controriforma, guerre contadine, pericolo turco ed altro). Questo dà al monumento funebre quel carattere pubblico che è appunto essenziale in ogni monumento.

Dalla seconda metà del cinquecento e fino al 1669 nel Tirolo risiedeva un ramo cadetto degli Asburgo. Uno di loro, l’arciduca Leopoldo V, conte principe del Tirolo (1619-1632) e marito di Claudia de’ Medici, nel 1621 fece erigere di fronte alla *Hofburg* (castello di corte) una fontana con la proprio statua equestre, il *Leopoldsbrunnen*. Ai margini della vasca sono collocati Oceano, Diana, Amfitrite ed una Ninfa; tutto è sormontato dalla figura di Leopoldo V a cavallo. Si tratta di un tipico monumento del periodo barocco, il primo monumento veramente pubblico, cioè visibile da e per tutti, creato per mettere in mostra le aspirazioni assolutiste dell’arciduca che proprio in questo periodo, agli inizi della guerra dei trent’anni, vuole evidenziare il suo ruolo di principe.

Il monumento dinastico più imponente ad Innsbruck è la *Triumphpforte* (porta di trionfo), un arco trionfale a tre volte eretto sulle spoglie della porta San Giorgio (fino al Settecento patrono protettore del Tirolo) sul confine tra la città di Innsbruck e il comune di Wilten sulla strada che porta verso sud, al Brennero. L’arco venne eretto nel 1765 in occasione delle nozze di Leopoldo - figlio secondogenito di Maria Teresa, futuro granduca di Toscana (1765-

1790) e imperatore germanico (1790-1792) - e l'infante di Spagna Maria Ludovica. Ad Innsbruck era programmato l'incontro tra la giovane coppia e la famiglia imperiale e le nozze in una gaia atmosfera di festa. In segno di riverenza e di giubilo la cittadinanza fece erigere un arco provvisorio in legno e gesso, simile a quello eretto nel 1739 a Firenze presso la porta San Gallo per celebrare l'ingresso in città del nuovo granduca Francesco Stefano II (1738-1765) e di sua moglie Maria Teresa d'Asburgo.

Solo che un giorno prima delle nozze improvvisamente Francesco Stefano morì, trasformando la festa in tragedia. L'imperatrice Maria Teresa, che era stata molto colpita dalla morte del suo consorte, nove anni più tardi, nel 1774, diede l'ordine di erigere al posto della costruzione effimera un arco stabile a duratura memoria. Le pietre squadrate in parte vennero prese dalla porta demolita e sono materiale locale (Höttinger Brechzie). Le figure, i bassorilievi ed i medaglioni invece vennero eseguiti dallo scultore Balthasar Moll in marmo di Racines (località presso Vipiteno); Moll era di origini tirolesi, ma ormai naturalizzato a Vienna come scultore di corte e professore all'Accademia. A commemorazione degli eventi del 1765 l'arco ebbe due facciate, una gioiosa rivolta verso il Brennero a salutare l'arrivo degli sposi, l'altra triste e mesta rivolta verso la città a ricordo della repentina morte dell'augusto consorte. Oltre alle immagini delle due coppie e alle rappresentazioni allegoriche di sposalizio e morte, nei vari medaglioni sono raffigurati alcuni componenti della famiglia, fra i quali spiccano ancora Maria Teresa, suo figlio l'imperatore Giuseppe II e le sorelle Maria Anna e Maria Cristina a rappresentare un preciso copione dinastico⁶.

Pochi, anzi quasi inesistenti furono in epoca pre-rivoluzionaria i monumenti all'infuori della sfera dinastica o religiosa, cioè borghesi per usare un termine ancora *ante litteram*. Si tratta per lo più di lapidi commemorative come quella del ricco commerciante Franz Anton Pock che si fece immortalare con ritratto ed epigrafe sulla facciata del palazzo da lui costruito in piazza della Mostra a Bolzano nel 1759; accanto vennero collocate altre due lapidi che ricordano la permanenza di due altolocati personaggi come Giuseppe II (1775) e Papa Pio VI (1782) nel suo palazzo. Un esempio davvero singolare è rappresentato dalla fontana con statua a dio Nettuno collocata a Bolzano in piazza delle Erbe (Obstplatz). Il monumento, commissionato dalla municipalità, con ogni probabilità per emulare la ben nota fontana in piazza del Duomo a Trento, venne fuso tra il 1744 e il 1746 dagli artisti Joachim Reis e Georg Mayr, ma eretto solamente nel 1777 sul luogo dove prima si trovava la gogna medievale

⁶ Cfr. B. WEBER, *Das Land Tirol. Ein Handbuch für Reisende, Erster Band: Einleitung. Nordtirol*, Innsbruck 1837, pp.312-314.

che le riforme di giustizia teresiane avevano abolito. Si tratta sicuramente di un caso unico, la sostituzione di questo “strumento di giustizia” non con l’ennesima immagine religiosa o capitello, ma con un monumento *civico*.

Le cose cambieranno radicalmente nell’Ottocento, soprattutto nella seconda metà del secolo. L’ultimo monumento dinastico, ma dedicato ad un eroe “moderno” e per nulla appartenente alla sfera di corte, il monumento che per così dire sta in mezzo al guado tra mondo feudale e mondo borghese, è il monumento funebre ad Andreas Hofer nella Hofkirche di Innsbruck. Per la sua natura di monumento funebre, per la sua collocazione in questo ambiente di corte proprio di fronte al cenotafio dell’imperatore Massimiliano I e soprattutto perché voluto direttamente dall’imperatore Francesco I (1792-1835) è assimilabile alla prima categoria. È però dedicato ad un personaggio non appartenente alla sfera aristocratica, un semplice oste, ad un uomo che dovette fama e notorietà all’insurrezione popolare antinapoleonica del 1809 e questo lascia intravedere l’aurora della nuova epoca.

La storia di questa statua è lunga e travagliata. Dapprima creò non poco imbarazzo e preoccupazione il fatto che alcuni ufficiali dei *Kaiserjäger* di passaggio per Mantova nel 1823 avessero esumato nottetempo i resti di Andreas Hofer (1767-1810), dove giacevano in un camposanto ormai in disuso dopo la sua fucilazione avvenuta il 20 febbraio 1810. Di nascosto i resti vennero trasportati a Trento, dove gli ufficiali informarono i loro superiori che a loro volta provvidero ad informare le autorità civili consegnando la cassa da trasporto a Bolzano. Direttamente dalla cancelleria di stato in Vienna pervenne l’ordine di portarli ad Innsbruck, ma di nascosto su un semplice carro privato. Secondo un piano prestabilito si voleva dare ai resti di Hofer una sepoltura molto discreta senza alcuna partecipazione popolare nella Hofkirche. Ci troviamo infatti in pieno periodo reazionario, dove ogni cenno ad insurrezioni popolari era considerato inopportuno o addirittura pericoloso, anche se si trattava di un’insurrezione filoasburgica.

Ma con il battaglione dei *Kaiserjäger* la notizia era già arrivata ad Innsbruck, cosicché alle autorità politiche non restò che la fuga in avanti, cioè l’organizzazione di una solenne sepoltura che avvenne il 21 febbraio 1823 con la partecipazione delle massime autorità politiche, militari ed ecclesiastiche di Innsbruck, nonché le scolaresche e alcuni compagni di lotta di Hofer; la partecipazione popolare lungo tutto il tragitto dalla basilica di Wilten alla Hofkirche era immensa⁷.

⁷ S. HEIMFELSEN, *Wie Andreas Hofers Gebeine aus Mantua nach Innsbruck kamen und deren Bestattung in der Franziskanerkirche am 21. Februar 1823*, in *Andreas Hofer-Festschrift*, Kufstein (A) 1926, pp. 19-20.

La salma di Hofer venne provvisoriamente tumulata in un sarcofago di marmo, ma già il 16 luglio dello stesso anno dal gabinetto imperiale partì la disposizione per indire un concorso pubblico per un monumento funebre⁸. 56 artisti inviarono i loro progetti, ma pochi furono accettati dalla giuria, nella quale sedevano tra altri anche l'imperatore ed il cancelliere Metternich. Venne accettata la proposta del pittore Johann Martin Schwärmer (1772-1855), tirolese di nascita, da tempo però stabilito a Vienna: su un piedistallo eretto sul sarcofago di Hofer si erge la figura marmorea dell'eroe in grandezza di quasi tre metri recante una bandiera nella sua destra. Sul piedistallo era collocato un bassorilievo raffigurante il giuramento dei tirolesi sulla bandiera. Solamente nel 1827 l'esecuzione del monumento venne affidata a due professori dell'imperial-regia Accademia delle Belle Arti di Vienna, Josef Klieber (1773-1850) e Johann Schaller (1777-1847), anch'essi tirolesi.

“S.M. l'Imperatore prevenne i desiderj de' suoi popoli, e commise al sig. Professore Schaller, già da lungo tempo pe' suoi egregi lavori detto il Thorwaldsen dell'Austria, la esecuzione di questo monumento, che si distingue per la verità e per la semplicità. ‘Rappresentate Hofer, disse il Monarca, quali veggonsi rappresentati nelle chiese la maggior parte dei cavalieri, ma in abito da contadino come egli era’”⁹.

Avuto l'incarico Schaller iniziò l'estenuante ricerca del marmo adatto. Dapprima si recò a Predazzo; la pietra parve adatta per grandezza e colore, però si rivelò incrinata. L'anno seguente si rivolse alla cava di Covelano/Göflan in val Venosta, oggi nota come cava di Lasa, dove finalmente si rinvenne il blocco di pietra adatto. Solamente nel 1831 esso arrivò a Vienna e l'artista poté iniziare il lavoro vero e proprio.

Nel 1834 l'opera era ultimata e venne solennemente scoperta ad Innsbruck il 5 maggio 1834, a vent'anni dall'unione del Tirolo con l'Austria¹⁰. Proprio

⁸ L. KÖLL, *Das Andrä-Hofer-Grabmal in der Hofkirche in Innsbruck. Geschichtliches und Technisches über die Entstehung des Denkmals aus Göflaner Marmor* in “Der Schlern”, 33, (1959), pp.196-199.

⁹ RIDLER, *Monumento di Hofer* in “L'Eco. Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri”, n.6, 13 gennaio 1834, p.23.

¹⁰ Cfr. RIDLER, *op.cit.*: “Ma alla bella festa nazionale, in cui verrà scoperto questo monumento storico forse non accorreranno gli abitanti del Tirolo, ma ben anche quelli della vasta Monarchia Austriaca; poiché ognuno con gioia ed orgoglio potrà dire a sé stesso : ‘egli apparteneva anche a noi: tali sono i figli dell’Austria!’ Ma anche l’Imperatore Francesco nel porre questo monumento addita a’ suoi tardi nipoti la gran verità provata dalla storia della sua memorabile vita, che ‘Il più saldo appoggio dello Stato è l’amore dei sudditi.’ Sia pur quindi in avvenire divisa dei Regnanti Austriaci *Justitia et Clementia*.”

per queste due solennità le autorità ebbero l'incarico di accertare la consistenza numerica delle vittime di tutte le guerre dal 1796 al 1813. Era in programma la sistemazione di una lapide per i caduti accanto al monumento di Hofer, cosa che avvenne nel 1838. Mancava ancora il bassorilievo raffigurante il giuramento dei tirolesi. Klieber iniziò i suoi lavori su marmo di Carrara solamente nel 1833 ultimandoli nel 1837; la collocazione avvenne il 30 settembre di quell'anno¹¹. A quindici anni dal punto di inizio il luogo di commemorazione hoferiano poteva definirsi ultimato; nell'intento dei committenti - gli imperatori Francesco I e Ferdinando I (1835-1848) - rappresentava il momento cruciale dell'appropriazione degli insorti del 1809 da parte ufficiale e la consacrazione della versione austro-asburgica del mito di Andreas Hofer.

Nemmeno dieci anni più tardi i segni premonitori dello sfaldamento del sistema metternichiano erano sempre più evidenti. Vienna cercava di correre ai ripari promuovendo - ove ciò era fattibile - una sorta di patriottismo dinastico di marca local-popolare. Nel caso del Tirolo vennero nuovamente riorganizzate e promosse le associazioni degli *Schützen* e di tiro a segno che, nonostante i loro meriti per la causa austriaca, languivano da quasi trent'anni; ufficialmente perché sostituiti dal neoistituito reggimento *Kaiserjäger* (Cacciatori imperiali, 1816), in verità perché si voleva impedire pericolosi assembramenti di malcontenti o solamente possibili luoghi di dibattito politico.

L'ideologia alla quale si rifaceva questa "riscoperta", accanto alla fedeltà congenita dei tirolesi verso l'Austria, non poteva essere che l'impegno incondizionato di Hofer contro le idee rivoluzionarie imposte da potenze straniere. La mossa si rivelò azzeccata, perché nel 1848/49 l'apporto dei *Bersaglieri tirolesi* (*Schützen*) nella difesa dei confini meridionali tirolesi (nel Trentino) contro i corpi franchi lombardi si rivelò prezioso, in quanto tenne le spalle coperte alle truppe del maresciallo Radetzky operanti dal quadrilatero. Alla funzione anti-francese o anti-bavarese subentrò quella anti-italiana che dominerà in maniera sempre più marcata.

Il 12 gennaio 1858 a Salisburgo morì l'ex frate capuccino Joachim Haspinger (1776-1858), uno dei principali compagni e consiglieri di Andreas Hofer; dapprima sepolto a Salisburgo, ove già circolava l'idea di erigergli un monumento, dietro iniziativa del governatore del Tirolo arciduca Carlo Ludovico e della Dieta la salma venne esumata, trasferita ad Innsbruck e sepolta accanto a quella di Hofer il 16 marzo 1858. Anche l'altro personaggio

¹¹ *Ibidem.*: "Per il piedistallo il sig. Direttore Klieber d'Innsbruck sta facendo un bassorilievo in marmo di Carrara, poiché per un lavoro simile il tirolese è troppo grossolano. Sei Tirolesi rappresentanti i sei Circoli giurano ad Hofer sulla Bandiera di combattere fedeli per la patria."

eminente del 1809, il maggiore Josef Speckbacher (1767-1820), venne esumato e trasumato ad Innsbruck; dal 26 giugno riposa accanto a Hofer. Dal 17 marzo 1859 una semplice lapide indica la presenza dei due eroi accanto a Hofer¹².

Originariamente gli Stati tirolesi volevano accollarsi tutte le spese, ma l'imperatore Francesco Giuseppe I (1848-1916) decise che pagasse lo stato austriaco. Questo a sottolineare il significato dei personaggi, ma anche per affermare la priorità dinastica del culto della loro memoria. Era infatti l'ultimo monumento esclusivamente dinastico - sia per committenza che per finanziamento - e proprio in questo momento, quando già si presagiva il definitivo declino dell'era neoassolutista, doveva servire come mossa propagandista creare questa specie di *Pantheon tirolese* senza collaborazione del popolo (tirolese)¹³.

Un primo tentativo - ufficioso dunque o addirittura inufficiale - dal basso, cioè di "semplici" cittadini per erigere un monumento pubblico nel Tirolo, ebbe luogo nel 1859. Prendendo come spunto l'avvicinarsi del cinquantesimo anniversario della fucilazione di Andreas Hofer (20 febbraio 1810), a Vienna si formò un comitato di impiegati, artisti e scienziati, tutti originari del Tirolo, per promuovere un monumento a Hofer. Tutto ciò fungeva però solo da pretesto, perché il vero fine del progetto parve subito la celebrazione della casa regnante e le sue glorie. Siamo all'indomani della catastrofe di Solferino e del crollo dell'egemonia austriaca sulla penisola; l'iniziativa del comitato si colloca perciò nell'ambito degli ultimi, frenetici tentativi di fermare l'ormai imminente tracollo del sistema neoassolutista.

Il progetto - già definitivamente elaborato secondo notizie di stampa - ai nostri occhi non può che definirsi fantastico. Sul Berg Isel, luogo mitico di tre battaglie vinte dai tirolesi nel 1809 e da circa vent'anni assegnato al reggimento *Kaiserjäger* come poligono e parco delle rimembranze, volevasi erigere un padiglione d'onore in stile neogotico alto circa nove metri. All'interno era prevista la collocazione dei busti degli imperatori Francesco I, Ferdinando I e Francesco Giuseppe I, degli arciduchi Giovanni, Carlo e Carlo Lodovico, del generale von Roßbach, del comandante della difesa territoriale in Tirolo nel 1859, nonché di Andreas Hofer. Le pareti e tre nicchie erano riservate per i nomi dei tirolesi caduti nelle campagne del 1809, 1848/49 e 1859. Al centro del padiglione, su un piedistallo alto tre metri, era prevista la collocazione di un busto del primo comandante del reggimento *Kaiserjäger*, il colonnello Karl

¹² Cfr. H. KRAMER, *Pater Joachim Haspinger*, Innsbruck 1938 ("Schlern-Schriften" n.41).

¹³ Negli anni seguenti si aggiunsero tavole commemorative di parecchi altri eroi delle guerre napoleoniche, fra i quali i più noti sono il maggiore von Wörndle (1797), gli Schützen Reinisch e Falschlunger e Katharina Lanz (1797).

Schneider Barone d'Arno¹⁴. Il vortice dei cambiamenti politici degli anni seguenti impedì la realizzazione del progetto.

La fontana a Rodolfo IV° ad Innsbruck (Vereinigungsbrunnen)

Il 20 ottobre 1860 il governo austriaco promulgò il cosiddetto Diploma d'ottobre, con il quale anche l'Austria entra nell'era costituzionale e liberale. La promulgazione era preceduta e seguita da un inasprimento del contrasto tra le nazioni dell'Impero, soprattutto perché sia tedeschi che magiari vedevano troppe concessioni agli slavi in questa proposta di riforma di stampo federalista. Un mezzo molto collaudato per impedirne l'attuazione era - nonostante i divieti - anche in Austria la mobilitazione della piazza, avvenuta per esempio in modo massiccio in occasione dei festeggiamenti del centenario di Schiller. Nel febbraio 1861 infatti si promulgò la Patente di febbraio che attuò la trasformazione dello stato in senso più centralista e decisamente più liberale, e perciò più consono alle esigenze della borghesia tedesca dominante.

Una così profonda trasformazione dell'assetto istituzionale doveva coinvolgere naturalmente anche le province dell'Impero. Nel 1861 le varie Diete vennero trasformate in assemblee elettive in senso moderno, cosicché il parlamentarismo si affermò definitivamente sul piano periferico. Alla Dieta tirolese vi fu una schiacciante maggioranza conservatrice di due terzi che si protrasse in maniera più o meno stabile fino alla guerra mondiale. Eterni oppositori erano i liberali; le loro roccaforti erano le città: Innsbruck, Bolzano, Merano nel Tirolo tedesco; per la parte italiana (trentina) le cose erano più complesse. Mentre i conservatori cercavano di affermare in tutti i modi possibili le peculiarità della situazione tirolese sforzandosi in pratica di impedire l'estensione delle riforme come la libertà di culto ed il controllo statale della scuola anche a questa contea principesca, i liberali vedevano realizzate le loro aspirazioni - irraggiungibili a livello locale a causa dei rapporti di forza - proprio al centro, dove erano i liberali-tedeschi ad avere la maggioranza.

L'imperatore, che più o meno convinto aveva accettato o addirittura si era messo alla guida di questo profondo processo trasformatore, godeva di una stima inaspettata negli ambienti liberali. Questo fatto riguardava anche la politica estera dove l'Austria, perso definitivamente ogni ruolo egemone sulla penisola italiana, negli anni 1861-1864 cercava di rifarsi nell'ambito della Confederazione germanica, corrispondendo così ai sogni ed alle aspirazioni

¹⁴ "Tiroler Schützenzeitung" n.146, 30 novembre 1859, p.726.

nazionali dei liberal-tedeschi della *Grande Germania* (Gross-deutsch), comprendendo cioè anche l'Austria in una futura Germania unificata. Per un breve arco di tempo gli Asburgo impersonarono tutte le aspettative e speranze dei liberali d'Austria, sia al centro, ma ancor di più in periferia.

In questo breve idillio cadde il 500° anniversario della cessione del Tirolo all'Austria (1363-1863) da parte della contessa Margherita di Tirolo-Gorizia (1318-1369) al duca Rodolfo IV d'Austria (1358-1365). La pergamena di cessione venne firmata a Bolzano il 26 gennaio 1363; il 29 settembre dello stesso anno Margherita rinunciò ad ogni forma di partecipazione al governo e si ritirò a Vienna. Il 29 settembre 1863 ad Innsbruck vi fu un'imponente manifestazione alla quale intervenne - pare inaspettatamente - l'imperatore in persona. Vista dall'esterno fu una festa all'insegna della pace e della concordia, in realtà essa venne organizzata in maniera così magnifica dal governo cittadino liberale di Innsbruck con chiari intenti anticonservatori. Per i conservatori non doveva essere altro che una manifestazione di lealtà dinastica, per i liberali era molto di più: l'apertura del Tirolo alle riforme liberali (Austria), ma anche la possibilità di coronare le aspirazioni nazionali (Germania). Non a caso le festività culminarono in una gara di tiro a segno, alla quale parteciparono oltre cinquemila *Schützen* tirolesi (di cui solamente 34 trentini) ad emulazione del *Frankfurter Nationalschießen* (Tiro a segno nazionale di Francoforte) svolto nel 1862¹⁵.

Terminati i festeggiamenti ben presto si fece strada l'idea di erigere un monumento a perenne ricordo di questo fausto evento. Si formò un comitato sotto la presidenza del sindaco di Innsbruck Carl Adam e si diede inizio alla raccolta dei fondi. Vari avvenimenti, non ultimo l'esito catastrofico della guerra del 1866 con la definitiva estromissione dell'Austria dalla Germania ad opera di Bismarck, rallentarono la realizzazione. Finalmente nel 1870 si presentò il modellino dell'erigendo monumento. Il comitato aveva optato per una fontana con la statua di Rodolfo IV denominata *Vereinigungsbrunnen* (fontana dell'unione). Come luogo di collocazione si fissò la *Margareten-Platz*, realizzata nel 1853 come *Neuplatz* (Piazza nuova) e che prese il nome dalla consorte del governatore arciduca Carlo Lodovico nel 1858. Questa piazza si trova a metà della via che collega l'antico centro di Innsbruck con la stazione ferroviaria ed era la prima piazza dell'ampliamento urbanistico, per alcuni decenni il salotto buono della borghesia di Innsbruck, simbolo di

¹⁵ Cfr. L. COLE, *Province and Patriotism: German National Identity in Tirol, 1850-1914*, in "Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften" VI, vol. I° (1995), pp. 61-83; soprattutto pp. 76-79.

collegamento tra l'antico - la città vecchia - ed il moderno - la ferrovia - giunta ad Innsbruck solamente nel 1856. Cinta da splendidi palazzi e collocata all'interno di un piccolo parco con aiuole molto curate e grandissimi candelabri a gas, la fontana doveva essere il simbolo dell'orgoglio e dell'autoconsapevolezza borghese.

Tutto l'impianto e la costruzione della fontana in stile neogotico - lo stile della borghesia tedesca per definizione - erano progettati dall'architetto Friedrich von Schmidt, direttore della fabbrica del duomo di St. Stephan a Vienna. La statua invece era opera dello scultore tirolese Johann Grissemann (Imst 1831 - Klosterneuburg 1892) formatosi a Monaco ed a Roma, autore di parecchie opere religiose, ma anche di alcune statue presso il nuovo Arsenale di Vienna, dove le sue opere peraltro erano state al centro di alcune polemiche, perché non ritenute adatte da alcuni critici. Grissemann prese lo spunto dal monumento funebre di Rodolfo allo Stephansdom di Vienna modellando la statua di un giovane - nel 1363 Rodolfo era poco più che ventiquattrenne - con il capo lievemente piegato ed una ricca capigliatura che arrivava alle spalle. Sul capo porta la corona ducale; è vestito con una maglia di ferro, tipica per il trecento, e sopra porta un lungo mantello che arriva fino ai piedi¹⁶. "Il duca Rodolfo tiene nella sua destra il rotolo di pergamena della cessione del Tirolo all'Austria, nella sinistra il pomo della spada. Questo probabilmente per simboleggiare la volontà del duca a difendere cavallerescamente con le armi questa terra conseguita con un pacifico trattato"¹⁷.

Dal 1870 occorsero altri sette anni finché la fontana di Rodolfo IV poté essere ufficialmente inaugurata. Sabato, 29 settembre 1877, vi fu la festa d'inaugurazione alla presenza del figlio dell'imperatore, il principe ereditario arciduca Rodolfo. La sera prima della scopertura del monumento in suo onore ci furono manifestazioni di giubilo, fuochi d'artificio e l'illuminazione a festa della città, ma soprattutto della piazza Margherita.

La coreografia era quella già ampiamente collaudata con una grande sfilata in costume di bande musicali, associazioni varie e migliaia di *Schützen* che confluirono a piazza Margherita, dove si tennero i discorsi di circostanza. Erano soprattutto i rappresentanti della città a mettersi in mostra: l'ex sindaco, ma tuttora presidente del comitato "Pro fontana di Rodolfo" Carl Adam scoprì il monumento, mentre il sindaco in carica dr. Dinter evocò lo spirito e le gesta degli avi affermando: "Ci ritrovano immutati. Il braccio abile alle armi, l'ani-

¹⁶ "Bote für Tirol und Vorarlberg", n.129, 9 giugno 1870, p.644.

¹⁷ *Ibidem*, n.218, 24 settembre 1877, p.1725.

mo maschile ed il fedele cuore tedesco nel Tirolo sono immutati”¹⁸. La giornata di festa si concluse con una grande gara di tiro a segno sul Berg Isel.

Tutto questo però non deve trarre in inganno sulla reale situazione del liberalismo (tedesco) in Austria. La sconfitta del 1866 e la fondazione del Reich germanico nel 1871 avevano definitivamente allontanato ogni possibilità di unificazione. Il costante evolversi economico-culturale della società portava a una sempre maggiore consapevolezza e autocoscienza delle altre nazionalità presenti all'interno dello stato e automaticamente al ridimensionamento del peso della borghesia di lingua tedesca. L'*Ausgleich* (Compromesso) tra Austria e Ungheria nel 1867 aveva consolidato il predominio della nazione tedesca e magiara nella rispettiva metà della Monarchia, ma le altre nazioni dimostrarono una certa combattività nell'esigere la parità anche per loro. Pure sul piano governativo il liberalismo era in agonia e verrà definitivamente soppiantato nel 1879 dalla coalizione conservatrice del conte Taaffe (1879-1893). Ai liberali restavano ormai l'economia - che non è poco e che consolidò il loro peso anche nella cultura, nelle scienze e nella stampa - ed il governo delle città, roccaforti inespugnabili del liberalismo ottocentesco. Questo - relativo - senso di impotenza portò ad una involuzione ideologica del liberalismo, cioè al crescente ripiegamento sul nazionalismo che era da sempre presente nell'ideologia liberale, ma diventerà il principale punto di riferimento della borghesia austriaca, più o meno di tutte le nazionalità.

La perdita dell'egemonia politica al centro indebolì naturalmente anche il peso della minoranza liberale tirolese; in pratica i liberali dovettero ritirarsi nelle città e limitarsi a dimostrare con il *buon governo* di essere i migliori amministratori della cosa pubblica, ma con probabilità nulle di uscire da questo stato di inferiorità politica. In tale situazione crebbe il bisogno di momenti e fattori di identificazione con la causa liberale, proprio in questi anni invischiata nel più duro *Kulturkampf* in ambito regionale. La maggioranza conservatrice infatti dovette subire ed attuare le nuove leggi fondamentali austriache (scuola, libertà di culto), ma cercò con vari accorgimenti di vanificarne gli effetti, cosa che i liberali dal canto loro cercavano di evitare, riuscendovi per ovvie ragioni di forza solamente nelle città.

Il monumento a Walther von der Vogelweide a Bolzano

Dove il peso dei liberali risultava più grande della loro consistenza politica era nella cultura. Tutta la cultura europea era allora orientata verso valori e

¹⁸ *Ibidem*, n.224, 1° ottobre 1877, p.1774.

modelli liberali; università e stampa erano i suoi produttori e canali di diffusione. Partecipare a questa cultura significava entrare in contatto con un universo molto più vasto, uscire - *virtualmente* si direbbe oggidì - dalle angustie provinciali e sentirsi parte di una grande comunità. Questo vale in special modo per la borghesia liberale tirolese e in questo contesto si inseriscono le vicende attorno al personaggio ed al monumento di Walther von der Vogelweide in Bolzano.

Nel primo volume dei suoi *Classici tedeschi del medioevo* il professore viennese Franz Pfeiffer asserisce nel 1864 di aver trovato la terra d'origine di Walther, il più grande trovatore germanico: il Tirolo¹⁹. Infatti in un documento (urbario) del conte Mainardo II (1258-1295) si parla di un maso Vogelweide in alta val d'Isarco presso Vipiteno. La notizia attraverso la stampa già lo stesso anno giunge nel Tirolo²⁰. Nel 1867 il parroco di Lajen-Laion nei pressi di Chiusa, Johannes Haller²¹, ed il suo cappellano Anton Spieß fecero una scoperta più gravida di conseguenze: scoprirono l'esistenza di due masi nella loro parrocchia che portavano anch'essi il nome del trovatore: l'*Inner-Vogelweidehof* e l'*Außer-Vogelweidehof* a Lajener Ried-Novale di Laion. La notizia venne pubblicata in un giornale bolzanino²².

Ora la nuova indicazione si prestava molto meglio della prima, che era risultata un luogo abbastanza desolato, vuoi per la vicinanza di Chiusa e Sabiona, antica residenza dei vescovi brissinesi, vuoi per la località più amena e climaticamente più mite, vuoi perché nelle immediate adiacenze si trova Castel Trostburg, legato all'altro poeta medievale tirolese, ad Oswald von Wolkenstein (1376-1445). Poco importava se tra la prima denominazione del maso e Walther (circa 1170-1230) ci fosse un vuoto di trecento anni. L'eco della scoperta rimase entro stretti limiti locali, anche quando il professore di tedesco presso il ginnasio dei francescani a Bolzano, padre Patriz Anzoletti (1838-1901), approfondì tre anni dopo la questione con un saggio di rigore scientifico²³.

¹⁹ F. PFEIFFER, *Walther von der Vogelweide*, Leipzig 1864 (*Deutsche Classiker des Mittelalters*, vol.1°), pp.XVII-XXIV.

²⁰ "Tiroler Volks- und Schützenzeitung", n.111, 14 settembre 1864, p.601.

²¹ Johannes Haller (1825-1900), nativo della val Passiria, in seguito diverrà vescovo ausiliare di Trento ed infine principe arcivescovo di Salisburgo (1890-1900).

²² (J. HALLER), *Zur Frage über die Heimat Walther's von der Vogelweide*, in "Beilage zum Südtiroler Volksblatt", VI, n.90, 9 novembre 1867.

²³ P. ANZOLETTI, *Ist Walther von der Vogelweide ein Tiroler?*, in "XX.Programm des k.k. Gymnasiums zu Bozen, veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1869/70", Bolzano 1870.

Solamente dopo che padre Patriz riuscì ad interessare Ingaz Vinzenz Zingerle (Merano 1825 - Innsbruck 1892), dal 1859 ordinario della neoistituita cattedra di filologia germanica presso l'Università di Innsbruck e molto interessato al personaggio medievale, la notizia prese il volo e si diffuse in tutto il mondo di lingua germanica²⁴. Così questa tesi ebbe la sua prima affermazione all'interno del mondo accademico e venne progressivamente tolta di mano agli ambienti clericali che pur erano i veri *scopritori* delle origini di Walther, ma ben poco spazio avevano all'interno della comunità accademico-scientifica di allora²⁵. Inoltre solo ora i tempi erano maturi per la diffusione e soprattutto per l'accettazione della notizia. La fondazione del Secondo Reich germanico (1871-1918) aveva risvegliato l'interesse culturale per Walther nella borghesia tedesca della Germania e ad esso partecipò - sebbene esclusa dal nuovo Reich - anche quella austriaca.

Nel 1874 Zingerle organizzò il Congresso filologico tedesco ad Innsbruck; l'intero mondo accademico, tutti gli scienziati che contavano vi presero parte. A conclusione dei lavori Zingerle riuscì a convincere la maggioranza degli intervenuti a trasferirsi a Laion, dove con grande partecipazione anche locale, nonché arrivi dalle località limitrofe come Chiusa, Bressanone, Bolzano ed altre, il 3 ottobre del 1874 venne scoperta una lapide a Walther sopra l'ingresso dell'*Inner-Vogelweiderhof*. Con questa operazione propagandistica perfettamente riuscita - vastissima fu infatti l'eco di stampa nell'intero mondo germanico²⁶ - il mito di Walther von der Vogelweide *tirolese* ebbe tutti i crismi del mondo accademico tedesco. Da allora la tesi delle origini tirolesi ebbe il

²⁴ Già nel 1872 il più importante quotidiano austriaco, la "Neue Freie Presse" (di orientamento liberale), pubblicò un saggio di G. DAHLKE intitolato *Die Heimat Walthers von der Vogelweide* (n.2776, 17 maggio 1872, pp.1-4), prima citazione fuori del Tirolo.

²⁵ Era stato proprio il Zingerle a pubblicare l'unica notizia documentaria su Walther pervenuta. La notizia, contenuta nel giornale di viaggio del vescovo di Passau Wolferger von Erlaa, è anteriore al 1208 ed ha il seguente contenuto: "...sequenti die apud Zeiz(emurum) Walthero cantori de Vogelweide pro pellicio V solidos longos...". Trad.: "...il giorno seguente presso Zeiselmauer (= località di transito sulla via da Passau verso Vienna) al cantore Walther von der Vogelweide per una pelliccia cinque soldi grandi...". Wolferger von Erlaa in seguito divenne patriarca di Aquileia, perciò le sue carte sono conservate nell'archivio di Cividale di Friuli, dove furono scoperte dall'archivista stiriano Arnold Ritter von Luschin-Ebengereuth che passò la notizia a Zingerle autorizzandone la pubblicazione. Cfr. *Walther von der Vogelweide*, in "Zeitschrift für Deutsches Alterthum", vol.XIX (n.s. vol.7), Berlino 1876, pp.497-498.

²⁶ Vedi ad esempio l'entusiastico resoconto pubblicato dalla "Wiener Abendpost. Beilage zur Wiener Zeitung" n.237, 16 ottobre 1874. La "Wiener Zeitung" era il giornale ufficiale del governo austriaco; autore ne è con ogni probabilità lo stesso Zingerle; cfr. A. MAYR, *Das Denkmal Walther's von der Vogelweide in Bozen*, Innsbruck 1889, pp.12-13.

maggior numero di aderenti, anche se i critici e fautori di altre origini non mancarono ed anche se questa tesi non fosse in nessun momento documentabile²⁷.

I motivi del successo del personaggio Walther von der Vogelweide sono diversi²⁸. Poche sono le notizie storiche certe sulla sua figura, per esempio esiste un'unica citazione documentaria che lo nomina, di modo che molto si poteva scrivere e dire di lui senza che qualcuno potesse dimostrare il contrario. Egli si prestava molto bene come figura di identificazione dell'unificazione germanica e del liberalismo anticlericale ottocentesco; nelle sue liriche si era più volte espresso per l'unità delle stirpi germaniche sotto gli imperatori svevi, soprattutto Federico II, schierandosi pure con veemenza ghibellina contro le ingerenze della curia romana; per il ruolo e le interpretazioni a cui era soggetto Walther nell'Ottocento germanico è molto paragonabile alla situazione in cui venne a trovarsi Dante Alighieri nello stesso periodo in Italia. La sua concezione di *amor cortese* e del ruolo della donna come figura innalzata su un podio ed elevata ad un rango superiore corrispondeva all'idealizzazione della donna nella cultura borghese dell'Ottocento. Nella lirica di Walther la natura occupa un ruolo particolare come in nessuno dei poeti o trovatori coetanei: questo *sentimento* per la natura trovò un'accoglienza entusiasmante fra la borghesia tedesca così innamorata della natura e della montagna. Tale fattore ovviamente ebbe grandissimo peso - oltre le motivazioni politiche e culturali - per la grande popolarità delle sue origini tirolesi; con la costruzione della ferrovia del Brennero - inaugurata nel 1867 - un numero sempre crescente di viaggiatori e giornalisti della Mitteleuropa transitava per queste zone che il turismo stava per scoprire.

Nei successivi mesi ed anni l'interesse per il trovatore non accennò a diminuire. Nella cittadina di Chiusa, dalla cui stazione ferroviaria le colonne dei filologi erano salite a Laion, vennero inaugurati una Sala Walther ed un Giardino Walther ad opera dell'oste Kantioler dell'albergo *Zum Lamm* (all'Agnello) che era un fervente ammiratore di Walther (1876). Nel 1875 il

²⁷ Alcuni decenni più tardi la ricerca storica e toponomastica appurò l'esistenza di parecchi masi *Vogelweider* non solo nel Tirolo, ma anche in altre regioni della Germania meridionale. Cfr. O. v. ZINGERLE, *Über unbekannte Vogelweiderhöfe in Tirol. Ein Beitrag zur Forschung nach Walthers Heimat*, Innsbruck 1909; CARLO BATTISTI, *Il toponimo 'Vogelweide' nell'Alto Adige e la presunta origine atesina di Walther von der Vogelweide*, in "Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti", Anno accademico 1941-42, Tomo CL, parte seconda, pp.139-153. Oswald von Zingerle, storico e germanista, era figlio di Ignaz Vinzenz Zingerle.

²⁸ Vedi R. JOHLER, *Walther von der Vogelweide. Erinnerungskultur und bürgerliche Identität in Südtirol*, in H. HAAS - H. STEKL, *op.cit.*, pp.185-203.

Männergesangsverein Brixen (Società canora maschile di Bressanone) inaugurò presso la propria sede una Sala Walther, dove tenne i suoi concerti. Nel 1877 ad Innsbruck venne scoperto un primo monumento a Walther, ma senza grandi festeggiamenti e senza pubblico²⁹. Tutte queste iniziative infatti dovevano servire solo come corollario allo scopo principale: un monumento a Walther a Bolzano³⁰.

Bolzano si apprestava a diventare la *Waltherstadt* per antonomasia. Essa si prestava allo scopo molto meglio di Chiusa o Bressanone, perché più grande e di orientamento liberale e non conservatore come la città vescovile di Bressanone. Già nel comitato organizzatore per la festa a Laion, accanto a Zingerle e all'avvocato Hans Desaler, presidente della Società canora brissinese, dominavano soprattutto i bolzanini, fra i quali Albert Wachtler, presidente della Società canora bolzanina, il professore di liceo Anton Michaeler ed il notaio Karl Knoflach.

La sera del 5 ottobre 1874 - a soli due giorni dagli avvenimenti a Laion - nella taverna di Castel Roncolo ebbe luogo la fondazione di un'associazione per l'erezione di un monumento a Walther in Bolzano. Del direttivo facevano parte l'immane Zingerle, l'ispettore scolastico e suo grande amico Christian Schneller, i signori Hans Desaler ed Albert Wachtler (futuro cassiere dell'associazione), il sindaco Johann Schueler, due alti impiegati delle ferrovie *Südbahn* - l'ingegnere Carl Heller e l'ispettore Carl Prenninger - ed altri; quale presidente venne eletto il farmacista e proprietario terriero Gustav von Kofler. Nei giorni seguenti il comitato diramò un proclama: "Il comitato sottoscritto ha perciò deliberato di dedicare all'immortale trovatore un monumento bronzeo a Bolzano, l'ultima città tedesca, vicina al confine linguistico (...). Speriamo perciò che il popolo tedesco sosterrà e sosterrà l'erezione del monumento a Walther"³¹.

Ben presto il comitato si assicurò l'alto protettorato di Sua Altezza l'arciduca Ranieri, figlio dell'ex-vicerè del Lombardo-Veneto che da anni si era stabilito a Bolzano; per non pregiudicare l'esito dell'iniziativa si cercò di assicurarsi anche l'appoggio di ambiti ecclesiastici, nonostante la chiara ma-

²⁹ L'acquisizione di questo monumento era frutto di un caso; infatti venne ordinato dal re della Baviera Ludwig II per il Museo nazionale di Monaco. Un cambiamento dei piani ne impedì la collocazione e la città di Innsbruck ne approfittò. Vedi G. MÜHLBERGER - E. TAPPARELLI, *Walther von der Vogelweide. Die Geschichte eines Denkmals. Dichterische Vorstellung und soziale Wirklichkeit*, Bolzano 1985, p.50, nota 18.

³⁰ Cfr. G. MÜHLBERGER - E. TAPPARELLI, *op.cit.*; *Walther. Dichter und Denkmal*, a cura di O. EGGER - H. GUMMERER, Lana (BZ) 1990.

³¹ Proclama nell'Archivio comunale di Bolzano, Busta *Miscellanea*.

trice liberale di tutta l'iniziativa. Il canonico Johann Schrott di Monaco e p. Patriz Anzoletti fecero subito parte del comitato³². Quest'ultimo, oltre ad avere l'onore della prima pubblicazione accademica su Walther, era anche francescano e a Bolzano tale ordine aveva la fama di simpatie liberali, sempre ovviamente in rapporto alla parrocchia di orientamento spiccatamente conservatore.

Nei successivi mesi ed anni il comitato profuse un'intensa attività culturale, propagandistica e di raccolta di fondi. In molte città dell'Austria-Ungheria, della Germania, ma anche a Venezia sorsero dei sottocomitati per assistere ed aiutare i bolzanini. È interessante constatare che la maggioranza dei sottocomitati nasce in città piccolo-medie, spesso periferiche o collocate in zone etnicamente miste oppure vicino a confini linguistici, per esempio Czernovitz nella Bucovina, Znaïm, Brünn, Iglau in Boemia-Moravia, Klagenfurt in Carinzia; partecipare a questa iniziativa significava uscire dall'isolamento e far parte di un grande movimento, di una fitta rete ideale di persone che avevano un interesse comune. Soci e direttivi dei sottocomitati erano in stragrande maggioranza professori, presidi, autori, giornalisti, artisti, medici, avvocati, professionisti, impiegati medio-alti ecc.; mentre solo in area bolzanina anche imprenditori, commercianti e possidenti ricoprivano ruoli importanti, per ovvie ragioni finanziarie. Mediante collette, lotterie, rappresentazioni coristiche, conferenze storico-letterarie, opuscoli ed antologie poetiche i sottocomitati raccoglievano denaro che veniva inviato a Bolzano. L'organo dei liberali bolzanini, la "Constitutionelle Bozner Zeitung", pubblicava ampi resoconti sulle somme raccolte.

Fino a tutto il 1876 l'attività dei vari comitati fu molto intensa ed anche le offerte arrivavano continuamente; dal 1877 in poi si nota un progressivo calo del pubblico interesse per Walther³³. Siamo alla fine dell'era liberale, i partiti sono in crisi, regna un clima di delusione e di disorientamento che non è favorevole a grandi progetti. Nel 1882 vi fu la grande inondazione della val d'Adige che produsse ingenti danni, cosicché l'interesse e la solidarietà dei cittadini erano orientati altrove. Inoltre il presidente Gustav von Kofler morì il 9 aprile 1884 dopo lunga malattia. Con la sua morte le attività del comitato cessarono del tutto.

Le attività ripresero nel 1886, quando a capo del comitato venne eletto il ricco commerciante di vini e proprietario terriero Andrä Kirchebner. Costui era originario del Tirolo del nord, ma già in giovane età si era stabilito a Bolzano, dove lavorava come commesso e contabile, finché il matrimonio con una ric-

³² H. HEISS, *Dichterfürst und Bürgertum. Walthers Beitrag zur Konstituierung und Selbstrepräsentation des bürgerlichen Lagers in Südtirol*, in O. EGGER - H. GUMMERER, *op.cit.*, p.49.

³³ H. HEISS, *op.cit.*, p.49.

ca ereditiera non gettò le basi della sua fortuna. Come uomo venuto dal nulla stentava ad affermarsi nella società bolzanina e perciò intraprese parecchie iniziative per raggiungere questa meta. Dal 1878 fino alla morte (1891) fece parte del Consiglio comunale, nel 1881 fondò la *Kaufmännischer Verein* (Associazione commercianti) della quale fu presidente fino alla morte. Nel 1886 egli aveva sposato la causa di Walther e la portò avanti con molta energia e con grandi sacrifici³⁴. A causa della sua scarsa cultura e del disinteresse che per essa aveva mostrato fino ad allora, nemmeno dai promotori del monumento - tutti appartenenti al *Bildungsbürgertum* (borghesia colta) - venne però preso in grande considerazione.

Emblematica in questo senso fu una vicenda accaduta a Kirchebner nel 1890. Lo studente di medicina Hans Vikoler, figlio illegittimo di una lavoratrice a giornata bolzanina, nel 1890 pubblicò a Lipsia l'opera teatrale in cinque atti *Der Volksfreund* (amico del popolo) che era un'opera chiave attorno a Kirchebner. La trama è presto raccontata: il ricco possidente Vonbrück, di modeste origini e culturalmente alquanto limitato, vuole sposare la sua povera nipote, già da tempo affidatagli, ad un giovane, insignificante e squattrinato barone per poter entrare nella grande società di una piccola città di provincia. La nipote però ama un povero studente universitario (scil. Vikoler) e non ne vuol sapere del barone. Dopo varie vicende e sorprese alla fine Vonbrück accetta la scelta di sua nipote e tutto si conclude nel migliore dei modi³⁵.

Tutta Bolzano si precipitò sul libro e lo lesse avidamente riconoscendosi o riconoscendo i personaggi. Kirchebner presentò denuncia per diffamazione e il giudice istruttore si rivolse per informazioni al magistrato civico di Bolzano. Questi non poté far altro che confermare le circostanze riportate nell'opera teatrale: l'impegno finanziario di Kirchebner per il monumento, la sua ascesa sociale attraverso un matrimonio oculato, la presenza di una giovane parente in casa, che tutta la città avesse riconosciuto in Vonbrück il Kirchebner ed altro. Il magistrato dovette ammettere anche un episodio molto emblematico ed imbarazzante: pochi giorni prima dell'inaugurazione del monumento a Walther (settembre 1889) il Kirchebner ebbe per il suo impegno civico e culturale la nomina a cavaliere del *Franz Josef-Orden* (ordine di Francesco Giuseppe), onorificenza molto ambita nell'Impero austro-ungarico. Come autorità politica di primo grado il comune venne incaricato della consegna; ebbene, il sindaco Braitenberg (alla guida della città dal 1879 al 1895), lo stesso sinda-

³⁴ Vedi Archivio comunale di Bolzano, Fascicolo *Privatklage Andrä Kirchebner gegen Hanns Vikoler 1890*, Busta *Miscellanea*.

³⁵ H. VIKOLER, *Der Volksfreund*, Leipzig 1890.

co al quale pochi giorni più tardi Kirchebner affiderà ufficialmente il monumento, gli farà consegnare l'onorificenza dall'usciera comunale, sebbene accompagnata da una lettera di felicitazioni³⁶.

Subito dopo aver assunto la presidenza Kirchebner pubblicò un bando di concorso per il monumento a Walther (20 febbraio 1886); erano invitati a partecipare "...tutti gli artisti tedeschi..." promettendo la realizzazione del miglior progetto, "...qualora si riuscisse a mettersi d'accordo con l'artista..."³⁷. Questo *mettersi d'accordo* riguardava la problematica finanziaria, ma doveva anche servire a mascherare il fatto che la scelta dell'artista in pratica era già stata fatta: Heinrich Natter (1844-1892), originario di Graun/Curon in Val Venosta, dal 1875 stabilitosi a Vienna. Lo scultore si era formato al Politecnico di Augusta, poi a Venezia, Firenze, Roma e Monaco, senza però mai frequentare un'accademia. Al suo attivo erano sculture di Haydn, Bismarck, degli eroi della mitologia germanica Wotan, Siegfried, Brunhild, Krimhild, ma soprattutto il monumento al riformatore elvetico Ulrich Zwingli, inaugurato a Zurigo nel 1885³⁸. Natter in questi anni si trovava all'apice della sua carriera, era tirolese ed aveva appena terminato un'opera raffigurante - accanto a Luther - un altro idolo del liberalismo germanico.

Pochi - probabilmente solo quattro invece dei dodici attesi - furono i progetti presentati; Natter ebbe da ridire pure su componenti della giuria che in maggio lo proclamò vincitore³⁹. I bozzetti e i progetti dovettero subire un ridimensionamento per motivi finanziari; così Natter aveva immaginato una statua equestre, ma infine prevalse l'idea di una figura in piedi, cinta di spada, il violino nelle mani e lo sguardo trasognato rivolto verso sud; tutto il monumento era da eseguire in marmo (di Lasa) con un'altezza complessiva di 11,3 metri, mentre la sola statua misurava 3,3 metri. Il preventivo era di 26.000 fiorini, in seguito lievitati a 37.000; il comitato ne possedeva solo 17.000⁴⁰. Perciò esso nuovamente si rivolse "Ai fratelli di stirpe a nord ed a sud ed oltre oceano!" per un aiuto⁴¹.

³⁶ Vedi Archivio comunale di Bolzano, Fascicolo *Privatklage Andrä Kirchebner gegen Hanns Vikoler 1890*, Busta *Miscellanea*. Andrä Kirchebner morirà nel 1891.

³⁷ "Constitutionelle Bozner Zeitung" n.41, 20 febbraio 1886, p.81.

³⁸ Cfr. (O. NATTER), *Heinrich Natter: Leben und Schaffen eines Künstlers. Von seiner Witwe*, Berlin-Wien 1914.

³⁹ L. ANDERGASSEN, *Waltherdenkmal - Waltherikon. Zum Dichterbild bei Heinrich Natter*, in O. EGGER - H.GUMMERER, *op.cit.*, p.56.

⁴⁰ H. GUMMERER, *Placierte Räume*, in O. EGGER - H.GUMMERER, *op.cit.*, p.40.

⁴¹ (O. NATTER), *op.cit.*, p.80.

Molti risposero, personaggi altolocati e famosi, tra cui l'imperatore Francesco Giuseppe con mille fiorini, l'imperatore germanico, il re di Sassonia; uomini di cultura come Brahms, Defregger, Rosegger, Heyse, Anzengruber, ma in maniera meno massiccia del necessario. A Vienna (1887) e a Praga (1888) si organizzarono concerti in onore a Walther e il guadagno netto fu di oltre mille fiorini a manifestazione; il professore Ambros Mayr pubblicò una sontuosa antologia di poeti tirolesi⁴². Si tentò inoltre di coprire il disavanzo con lotterie, aste di oggetti d'arte ecc., ma alla fine era di nuovo Kirchebner che di tasca propria pagava circa 12.000 fiorini, in pratica un terzo dell'intera somma⁴³. Ora finalmente i lavori poterono partire.

Era però un altro animo, un altro spirito che animava le iniziative risorte in favore del monumento; in primo piano non era più il liberalismo, ma il nazionalismo. La crisi del movimento e dei valori liberali negli anni ottanta si era risolta con l'affermarsi di posizioni nazionali sempre più marcate. Questo valeva per la Germania, per l'Austria e anche per i nazional-liberali del Tirolo. La proclamazione del Regno d'Italia (1861), la penetrazione dei garibaldini nel Tirolo e la perdita del Veneto (1866) avevano fatto del Tirolo una provincia di confine, il baluardo verso l'Italia. Inoltre qui la situazione pareva più aggravata, perché il Tirolo italiano sempre più insistentemente chiedeva l'autonomia che per molti tirolesi tedeschi non era altro che l'anticamera della secessione. A Bolzano si paventava il pericolo di una progressiva *Verwälschung* (italianizzazione) sia della città che della Bassa Atesina tra Bolzano e Salorno. In effetti il progresso e l'espansione economica della città avevano favorito l'insediamento di un consistente gruppo di lavoratori trentini o regnicoli; la stessa borghesia che li aveva chiamati ora si sentiva minacciata⁴⁴.

Non che il fattore nazionale non fosse presente già negli anni settanta; anzi, abbiamo parecchie testimonianze letterarie e giornalistiche che già allora accentuavano con forza questo tasto. Il sacerdote Josef Thaler (1798-1876), noto poeta locale con lo pseudonimo *Lertha*, dichiara nel 1874 in un poema:

⁴² H. GUMMERER, *Placierte Räume*, in O. EGGER - H. GUMMERER, *op.cit.*, p.40. *Tiroler Dichterbuch. Herausgegeben im Auftrage des Vereins zur Errichtung eines Denkmals Walthers von der Vogelweide in Bozen*, a cura di A. MAYR, Innsbruck 1888.

⁴³ Cfr. la risposta del Magistrato civico di Bolzano alla domanda d'informazioni del I.R.Tribunale di Bolzano: "È convinzione generale che il signor Andrä Kirchebner ha coperto con alcune migliaia di fiorini, si parla di almeno 12.000 fiorini e più, il deficit del monumento a Walther." Archivio comunale di Bolzano, Fascicolo *Privatklage Andrä Kirchebner*, Busta *Miscellanea*.

⁴⁴ Cfr. in questo contesto l'opuscolo del segretario della Camera di Commercio bolzanina, intriso di ideologia nazionalista, ma intento a calmare gli animi più preoccupati: J. ANGERER, *Deutsche und Italiener in Südtirol. Beitrag zur Nationalitätenstatistik Österreichs*, Bolzano 1881.

“Anche se sulle origini di Walther s’infiama una lite fraticida / Oggi ci appartiene quale custode del confine germanico che volge verso mezzodì, / Dove ancora risuona la tedesca favella ed aleggia il tedesco spirito (...) / Così stia di guardia qui sul confine tedesco, respingendo i suoni stranieri dal patrio territorio”⁴⁵.

Pure padre Patriz Anzoletti, discendente di genitori trentini stabiliti a Bolzano, si cimenta in liriche nazionalgermaniche; in quest’occasione cambia pure il suo nome da Patriz a Patrik: “Ivi starò a respingere l’italiana favella, / Ma pure a frustare quei tedeschi / Che tramutano spirito e idioma germanico”⁴⁶.

Il presidente del comitato *Walther-Denkmal*, Gustav von Kofler, ed il suo cassiere Albert Wachtler, che contemporaneamente è anche presidente della sezione bolzanina del Club Alpino Austro-Tedesco, alla ricerca di fondi lanciano un appello agli alpinisti che stanno per giungere in regione: “Egli è nostro! (...) e fra non molto a tutti noi amici delle Alpi che passando per la sua romantica valle natia arriveremo a Bolzano dirà: qui mi ergo come guardiano della marca meridionale germanica, come ferreo tutore dell’indole tedesca”⁴⁷.

Solo lo storico tirolese più importante in quegli anni, autore della prima storia complessiva del Tirolo, Josef Egger (1839-1903), liberale di vecchio stampo, si orienta maggiormente sul *Kulturkampf* bismarckiano che imperversa in quegli anni: “E ammesso, ma non concesso, che la sua culla non si fosse trovata ai piedi dello Sciliar, a Novale di Laion, in tutta la Germania non saprei un posto migliore per un monumento a Walther che non appunto Bolzano, l’ultima città tedesca sulla via per Canossa”⁴⁸.

La borghesia bolzanina sempre più si immedesima nel ruolo dell’ultimo baluardo della nazione germanica al sud, un baluardo sempre più minacciato. Su questo sentimento si accendeva l’entusiasmo per Walther che, pur non avendo nulla da spartire con questa ideologia ottocentesca, serviva a dimostrazione del plurisecolare carattere tedesco del Sudtirolo. Perché se il maggior poeta medievale tedesco aveva i suoi natali in questa regione - e su questo a Bolzano non si discuteva più - come non doveva essere tedesca *da sempre* la sua terra d’origine! Perciò era solo naturale che si erigesse un monu-

⁴⁵ LERTHA, *Das Walther-Denkmal in Bozen*, s.d. (1874), Raccolta Waltheriana Museum Ferdiantheum Innsbruck.

⁴⁶ P.P. ANZOLETTI, *Zur Heimatfrage Walthers von der Vogelweide*, Bolzano 1876, p.3.

⁴⁷ Proclama *Mitglieder des d(eutsch)-ö(sterreichischen) Alpenvereines*, Bolzano 1877, Raccolta Waltheriana, Biblioteca provinciale F. Tessmann, Bolzano.

⁴⁸ J. EGGER, *Walther von der Vogelweide I. u. II*, Innsbruck-Bolzano 1876 (Publicationen des Walther-Denkmal-Comité in Bozen, zum Besten des Denkmal-Fondes I.), p.10.

mento al *Minnesänger* (trovatore) sulla piazza centrale della città rivolta verso sud. Sebbene questa tematica non mancasse anche negli anni settanta, ora aveva assunto una dominanza assoluta; le festività per l'inaugurazione del monumento ruotavano tutte attorno a questi assunti.

Superate anche le ultime difficoltà, nell'estate del 1889 il monumento poteva definirsi ultimato; l'inaugurazione era fissata per domenica, 15 settembre. Secondo le intenzioni degli ideatori e del comitato organizzativo essa doveva chiamare a raccolta tutti quelli che sostenevano gli ideali che avevano portato al monumento: "L'invito per Walther era rivolto come grido di aiuto dai posti di frontiera tedeschi ai nostri fratelli di stirpe all'interno; quanto più di rado esso risuonava di là dalle Alpi nei paghi dell'imponente *Reich*, tanto più sacro era il dovere di ottemperargli"⁴⁹.

I festeggiamenti⁵⁰ iniziarono sabato sera, 14 settembre, con un concerto nelle sale civiche organizzato dal *Männergesangsverein* (Associazione coristica maschile) di Bolzano. Domenica mattina arrivarono lunghi treni dal Brennero, da Trento e da Merano con i partecipanti; le ferrovie avevano praticato lo sconto del 50% sui biglietti. Secondo notizie riportate dai giornali sarebbero state circa ottomila le persone partecipanti alla festa. Mai fino ad allora a Bolzano si erano riuniti tanti illustri ospiti in una sola volta. Oltre le autorità statali, provinciali e comunali presenziarono: l'arciduca Heinrich in sostituzione di suo fratello l'arciduca Ranieri, l'augusto protettore dell'iniziativa⁵¹; rappresentanti delle università e di varie associazioni accademiche di Vienna,

⁴⁹ *Zu Walthers Ehre! Festschrift zur Feier der Enthüllung des Denkmals Walthers von der Vogelweide in Bozen*, a cura di A. MAYR, Innsbruck 1889, p.17.

⁵⁰ Cfr. soprattutto J. EGGER, *Die feierliche Enthüllung des Waltherdenkmals in Bozen am 14. und 15. September 1889*, in *Tirolensien II. Separatabdrücke aus Artikeln des "Tiroler Volksblatt"*, anno 1890, Bolzano 1891, pp.66-99. Josef Egger - da non confondere con il suo omonimo lo storico - era giornalista presso il quotidiano conservatore bolzanino "Tiroler Volksblatt", proprio quel giornale che 22 anni prima aveva pubblicato l'articolo di Johannes Haller sui *Vogelweide-rhöfe* a Laion.

⁵¹ Per il buon esito di ogni iniziativa era fondamentale assicurarsi anche l'appoggio della casa regnante; la scelta dell'arciduca Ranieri (1827-1891), figlio primogenito dell'ex viceré del Lombardo-Veneto Ranieri (1783-1853), stabilitosi a Bolzano dopo la sua fuga da Milano nel 1848, come protettore si rivelò ben azzeccata. Sia per i legami con Bolzano, ma anzitutto perché Ranieri era curatore e protettore dell'Imperiale Accademia delle Scienze (*Akademie der Wissenschaften*) e del Museo d'Arte e dell'Industria (*Museum für Kunst und Industrie*), perciò impegnato nel campo culturale e per questo più vicino agli ambienti borghesi di altri membri della sua casa. Come viceprotettore fu suo fratello l'arciduca Heinrich (1828-1891), stabilitosi a Bolzano dal 1872; era molto popolare non solo in città, ma in molti ambienti borghesi, perché in nozze morganatiche aveva sposato una donna borghese, la cantante d'opera Leopoldine Hoffmann, poi baronessa Wai-deck (1842-1891).

Berlino, Graz, Innsbruck, Breslau, Göttingen, Zurigo, Berna ecc.; deputazioni di tutte le città tirolesi e di molte austriache e tedesche, tra cui Würzburg, ove secondo la tradizione - più probabile del resto - Walther era sepolto; varie bande e una infinità di cori maschili tirolesi, perché proprio nella giornata di Walther si era pensato di fondare il *Tiroler Sängerbund* (Federazione tirolese dei cori); molte altre associazioni locali o regionali.

Alle nove del mattino vi fu un prima rappresentazione corale del coro di Bolzano nelle Sale civiche, alle dieci la santa messa nella chiesa parrocchiale, officiata da p. Patriz Anzoletti, scelto ovviamente perché il suo nome era indissolubilmente collegato con Walther, ma anche perché il prevosto Josef Wieser si era rifiutato di farlo. Dopo la messa le autorità ed il pubblico che vi avevano presenziato si recarono sulla *Johannesplatz*, dove il monumento era stato eretto ed ora attendevano il suo solenne scoprimento. Intanto dalle Sale civiche partiva il corteo folcloristico con bande e cori che attraversarono la città giungendo infine sulla piazza davanti al monumento.

In piazza il presidente del comitato Andrä Kirchebner - con la croce di cavaliere sul petto - salutò ospiti ed autorità intervenute pregando infine l'arciduca Heinrich di scoprire il monumento, cosa che costui fece tra le grida di giubilo e gli applausi scroscianti di migliaia di festanti, mentre dal vicino Virgolo rimbombavano le salve dei mortaretti. Dopo canti e recitazioni l'oratore ufficiale, l'ordinario di filologia germanica dell'Università di Berlino professor Carl Weinhold, prese la parola. Esordì con la constatazione che mai finora un poeta medievale aveva avuto il suo monumento con una partecipazione pubblica così massiccia. Poi si soffermò sul personaggio ed il suo tempo chiudendo il discorso con le seguenti parole: "Non esiste una pergamena che dimostri l'origine di Walther da questa stupenda terra(...). Ma uomini e donne lungo l'Isarco e l'Adige da anni lo reclamano come uno dei loro e di loro sponte gli concessero il diritto di cittadinanza. Questa stupenda immagine marmorea, ideata e creata dall'artista tirolese riccamente dotato Heinrich Natter, ora è il certificato di residenza di Walther von der Vogelweide in Tirolo, compaesano di virtuosi uomini, cordiali donne e graziose donzelle di questa contea. Voi uomini del Tirolo avete eretto la statua a Walther in Bolzano, dove confinano indole germanica ed italiana(...). Quest'uomo tedesco, questo cavaliere nello spirito, sarà il guardiano di confine della lingua tedesca, del costume tedesco, dell'onore tedesco(...). Uomini del Tirolo giurate oggi a cospetto della statua di Walther che questi monti e queste valli resteranno tedesche! E voi donne aderite, perché siete voi le custodi della casa tedesca"⁵².

⁵² J. EGGER, *Enthüllung*, cit., pp.78-79.

Seguirono recitazioni e canti, poi Kirchebner a nome del comitato consegnò il monumento ufficialmente al sindaco von Braitenberg quale rappresentante della città di Bolzano. Dopo altri discorsi e canti vennero depositate ai piedi del monumento ben 32 corone da parte di varie istituzioni ed associazioni. Oltre duecento invitati presero parte al grande banchetto, dove furono pronunciati vari brindisi, il primo all'imperatore austriaco, il secondo all'imperatore tedesco. Quest'ultimo brindisi fu pronunciato dal rettore dell'Università di Innsbruck Schiffner; affermava che tutti gli ideali, per i quali Walther si era impegnato, ormai erano realizzati: il Reich germanico unificato e l'Austria tuttora baluardo di una pace soave; perciò era dovuto citare l'alleato dell'imperatore, tanto più che già tra i duchi d'Austria e gli imperatori svevi intercorreva un rapporto amichevole. Dopo almeno una mezza dozzina di altri brindisi terminò il banchetto.

Alle sei di sera nella *Johannesplatz* iniziò il concerto popolare che, tra rappresentazioni di bande e di cori, si protrasse fino a notte inoltrata con un'enorme affluenza di pubblico. Innumerevoli lampade a gas illuminavano il monumento e la piazza; davanti all'Hotel Kräutner con le lampadine a gas erano stati allestiti anche gli stemmi della città e di Walther von der Vogelweide. Originariamente era prevista l'illuminazione della piazza con la luce elettrica, ultimo grido del progresso tecnico, ma non meglio specificate *difficoltà* sorte all'ultimo momento impedirono al proprietario dei molini Rössler, allora il più importante produttore di energia elettrica in città, di mantenere la sua promessa⁵³. È davvero singolare questo stretto rapporto nella borghesia - peraltro riscontrabile in tutta l'Europa - tra l'entusiasmo per le conquiste della scienza e della tecnica moderna e il culto del mondo medievale. A Bolzano questo mito della luce, oseremo dire, aveva già avuto un precedente. Il primo sindaco liberale di Bolzano, dr. Josef Streiter (1861-1870), celebrò l'introduzione dell'illuminazione a gas nella città nel 1861 con una *Lichtfest* (festa della luce) e questo in opposizione ai clerical-conservatori cattolici non in un giorno qualsiasi, ma il 10 novembre, data di nascita di Martin Luther.

Con ogni probabilità i discendenti politici di Streiter volevano emulare le sue gesta anche nel 1889 contro l'opposizione al monumento dei conservatori. Come abbiamo già accennato, il prevosto Wieser si era rifiutato di collaborare alla festa di inaugurazione del monumento; il motivo di tanto astio aveva origini remote. Nel 1836 infatti a Bolzano imperversava una grave epidemia colerica con oltre 200 morti; nel 1854 la cittadinanza fece il voto di erigere una statua alla Madonna in segno di ringraziamento. Da allora gli ambienti

⁵³ "Constitutionelle Bozner Zeitung", 24 agosto 1889, p.4.

clericali cercavano di realizzare questa promessa, ma l'amministrazione cittadina - dal 1860 in poi sempre dominata dai liberali - da questo orecchio non ci sentiva, soprattutto perché i conservatori volevano realizzare la statua della Madonna sulla *Johannesplatz*, il salotto all'aperto della Bolzano borghese.

Già il 20 settembre 1889, a soli cinque giorni dalla inaugurazione del monumento a Walther, il prevosto Wieser con una lettera al Magistrato civico nuovamente tornò alla carica: "Con l'erezione del monumento a Walther sulla *Johannesplatz* l'edificazione di una colonna alla Madonna non è più possibile; il pubblico affronto al più alto ideale femminile attraverso un uomo che ha certamente creato degli ideali, ma di per sé non è mai stato un ideale, esige una pubblica riparazione, se non si vuol correre il rischio che il Supremo stesso compia un atto di espiazione nei confronti della cosiddetta città mariana di Bolzano"⁵⁴.

Il sacerdote chiedeva agli amministratori comunali di trovare un'altra piazza dove erigere la colonna, della quale peraltro non esisteva ancora né progetto né bozzetto né scultore incaricato. Diversi siti vennero presi in considerazione e rigettati, finché nel 1906 non venne fatta la proposta del parco davanti alla nuova scuola elementare femminile - oggi *Goetheschule* con annesso *Marienpark* - dove il giorno dell'Immacolata Concezione (8 dicembre) del 1909 - a 55 anni dal voto - la colonna, opera dell'artista locale Andrä Kompatscher (1864-1939), fu solennemente inaugurata⁵⁵.

Con il monumento a Walther la borghesia laica e nazionalista bolzanina aveva materialmente occupato la piazza principale della città, proprio di fronte alla centrale degli avversari clerical-conservatori, la canonica del prevosto e la chiesa parrocchiale⁵⁶. Esso entra subito e in maniera massiccia nella coscienza pubblica, nella pubblicità turistica, insomma nel quotidiano dei bolzanini; fotografie, cartoline, racconti, poesie, dimostrano la centralità di questa statua. Soprattutto nell'era del celebre sindaco Julius Perathoner (1895-1922) - coinvolto anche nelle vicende dell'inaugurazione del monumento quale presidente della Società canora bolzanina - la piazza acquistò pure una centralità politica sempre più marcata come luogo di manifestazioni cittadine, per non parlare del-

⁵⁴ Archivio comunale di Bolzano, Fascicolo *Mariensäule*, Busta A 14/ 1889.

⁵⁵ Lettera del prevosto Josef Trenkwaldner al Magistrato civico, 30 novembre 1909; Archivio comunale di Bolzano, Fascicolo *Mariensäule*, Busta A 14/1889.

⁵⁶ Cfr. H. HAAS - H. STEKL, *op.cit.*, *Introduzione*, p.19: "Tutti questi monumenti divennero testimonianze di una visione laica della società. Essi occuparono gli spazi pubblici, costituirono rivendicazioni di dominio entrando in concorrenza con i monumenti cattolici, talvolta addirittura rimpiazzandoli..."

l'uso che se ne fece durante la grande guerra. Vista la rilevanza che il monumento a Walther assunse per il ceto dominante nella città di Bolzano, risulta quasi ovvio, per il clima spirituale allora dominante, che nel dicembre del 1889 vi fosse a Trento la fondazione di un comitato provvisorio per un monumento a Dante che fu *anche* pensato come contraltare a Walther, sebbene spiritualmente *mutatis mutandis* i due poeti medievali si rassomigliassero non poco⁵⁷.

I tre personaggi che più avevano tramato e più s'erano impegnati, i signori Andrä Kirchbner, Ignaz Vinzenz Zingerle, l'ingegnere Carl Prenninger, funzionario delle ferrovie *Südbahn* che si era impegnato soprattutto a Vienna, vennero nominati cittadini onorari di Bolzano. Mancava ora solamente una strada intitolata a Walther. Anche a questa esigenza il comune provvide e nel 1889 dedicò una strada nella cosiddetta *Neustadt* (città nuova) di recente urbanizzazione, oggi viale Carducci. Ben presto ci furono delle proposte di intitolare la piazza, dove il monumento era collocato, a Walther. La piazza era stata creata nel 1808 sotto il dominio bavarese, fino ad allora ivi si trovava un vigneto, ed il Magistrato civico l'aveva battezzata *Maximiliansplatz* in onore del re della Baviera; con il ritorno della sovranità austriaca nel 1815 fu ribattezzata in *Johannesplatz* in onore del popolarissimo arciduca Giovanni che molto si era impegnato nell'insurrezione hoferiana⁵⁸.

⁵⁷ Cfr. B. PASSAMANI, *Il concorso per il monumento al Sommo Poeta. Una complessa vicenda di committenza*, nel presente volume. La stampa tirolese dell'epoca in netta prevalenza giudicò la festa d'inaugurazione del monumento a Dante come un'azione irredentistica celata da operazione culturale. Uno dei pochi commenti discordanti si trova nella "Tiroler Wochenschrift" di Innsbruck, un settimanale appena fondato e di breve durata: "Osservando lo svolgimento della festa la troviamo in stridente contrasto con quella in occasione dell'inaugurazione del monumento a Walther a Bolzano; il confronto s'impone, perché con ben meditata intenzione Dante quale rappresentante principale dell'indole nazionale italiana venne contrapposto al cantore dei costumi e della morigeratezza germanici, affinché i due monumenti rappresentino le guardie di frontiera della cultura tedesca ed italiana. Mentre nella Bolzano decorata a festa la scoperta del monumento - semplice e genuinamente germanico - creato da Natter avvenne con la partecipazione di numerose associazioni canore, delegazioni e rappresentanti ufficiali, dall'opera monumentale di Cesare Zocchi caddero i veli senza canti né suoni, sotto gli occhi di un funzionario governativo in uniforme di servizio, senza la partecipazione né dell'amministrazione civile né militare. Nessun gaio suono di una banda musicale, nessun inno si alzò nell'aria, nessun sventolio di bandiere contribuì ad innalzare la festosità del momento. Ciò sottolineò l'insanabile contrasto tra gli ambienti dominanti del Trentino (*sic!*) e le autorità statali austriache in una maniera che certamente non poteva essere gradita a quest'ultime. Se agli avvenimenti si avesse lasciato fare il loro corso, l'impressione generale mai sarebbe stata così negativa (...). L'entusiasmo patriottico non si può decretare per via burocratica, men che meno crearlo con continui sospetti e persecuzioni di coloro che nella formazione e nelle attività di un forte sentimento nazionale non vedono un contrasto con l'adempimento dei loro doveri di cittadini". "Tiroler Wochenschrift", anno I°, n.3, 18 ottobre 1896, p.1.

⁵⁸ Cfr. N. MUMELTER, *Bozner Geschichte am Straßenrand*, Bolzano 1990, p.10.

Per alcuni anni le cose non cambiarono; nel maggio del 1900 il ricco commerciante di vini e consigliere comunale Heinrich Lun, un nazionalista puro, tornò alla carica. Per il 3 giugno l'associazione ciclistica *Radfahrer-Verein Tyrolia Bozen*, da lui fondata su *base tedesco-ariana* come recitava l'invito, organizzò un raduno ciclistico. Perciò in consiglio propose con delibera d'urgenza di ribattezzare la piazza come egli stesso nei manifesti e negli inviti aveva già fatto⁵⁹. Il consiglio si oppose, ma nel gennaio del 1901 il Magistrato civico attuò una più vasta riforma della toponomastica cittadina; fra l'altro la *Waltherstraße* divenne *Adolf-Pichlerstraße* (viale Carducci), la *Johannesplatz* finalmente *Waltherplatz* e la *Zollgasse* (vicolo Dogana) venne ribattezzata in *A.Kirchbnerstraße* (oggi via Andreas Hofer).

Il monumento ad Andreas Hofer a Innsbruck

Le alte sfere della Monarchia asburgica - burocrazia, nobiltà, ma soprattutto l'esercito - ben presto si resero conto che il nazionalismo crescente e ormai universalmente imperversante rappresentava un pericolo mortale per l'Austria-Ungheria. Si cercava di correre ai ripari creando e promovendo un patriottismo dinastico, austriaco e dunque tendenzialmente sovranazionale. A partire dagli anni ottanta del secolo scorso e ad imitazione di simili modelli, già precedentemente sperimentati nell'Impero germanico, le autorità civili e militari sponsorizzavano l'associazionismo dei veterani dell'esercito e della varie campagne militari, dei riservisti e nel Tirolo naturalmente anche della specialità locale, gli *Schützen* o *Bersaglieri immatricolati* come erano chiamati nel Tirolo italiano.

Questa promozione di patriottismo *istituzionale* in Tirolo non poteva che significare un'intensa coltivazione dei fatti d'arme e del mito dell'insurrezione hoferiana. In questo intento le autorità statali incontrarono anche l'appoggio incondizionato delle forze clerical-conservatrici che da sempre avevano opposto ai modelli culturali *modernisti* del movimento (nazional)liberale le proprie tradizioni patriottico-tirolesi. A prima vista perciò sembrerebbe davvero singolare che, dopo il monumento funebre a Hofer nella *Hofkirche* di Innsbruck, per tanto tempo non si fosse realizzato niente di rappresentativo in sua memoria. Ma la verità è che era la borghesia liberale a realizzarsi o ad autorappresentarsi attraverso dei monumenti. Erano i liberali a controllare le piazze civiche e nella loro ideologia Andreas Hofer e gli altri insorti del 1809

⁵⁹ Archivio comunale Bolzano, Busta A 83/1900; *Gemeinderathsprotokolle 1900*.

erano poco più che rappresentanti di un mondo bigotto, illiberale e reazionario; perciò, almeno fino agli inizi del Novecento, per costoro non c'erano spazi nelle città.

L'unica iniziativa degna di menzione partì dall'appello di un comitato di maggiorenti soprattutto meranesi, nella maggioranza sacerdoti e rappresentanti del partito clerical-conservatore; siamo infatti in pieno *Kulturkampf* e all'indomani di una guerra persa dall'Austria, nel 1866⁶⁰. Il comitato, presieduto dall'abate Peter Wiesler dell'abbazia di Marienberg/Monte Maria, promosse a partire dal 4 ottobre 1867 - onomastico dell'imperatore Francesco Giuseppe - la raccolta di fondi per la costruzione di una cappella commemorativa presso il *Sandhof*, maso ed osteria una volta di proprietà di Andreas Hofer, prendendo lo spunto dal fatto che il 22 novembre del 1867 cadeva il centenario della nascita dell'Hofer. A dimostrazione dell'importanza data all'iniziativa basta osservare la lista dei personaggi intervenuti durante vari momenti della realizzazione della cappella. Il 28 ottobre dello stesso anno vi fu la posa della prima pietra in presenza del luogotenente von Toggenburg, del comandante generale del Tirolo von Khun e dei due principi vescovi Benedetto de' Riccabona (Trento) e Vinzenz Gasser (Bressanone).

I lavori di costruzione di una cappella al SS. Cuore di Gesù, progettata in stile neoromanico dall'architetto di Innsbruck Josef von Stadl, furono completati nel 1883 ed in seguito riccamente affrescati con santi e scene della storia tirolese da Edmund von Wörndle. La consacrazione avvenne però solamente il 21 settembre del 1899 in presenza dell'imperatore Francesco Giuseppe, di diversi arciduchi, del principe arcivescovo di Salisburgo e *scopritore* di Walther von der Vogelweide a Laion, il cardinale Johannes Haller, originario di San Leonardo in Passiria, i principi vescovi Eugenio Valussi (Trento) e Simon Aichner (Bressanone), nonché di molteplici autorità locali e formazioni di *Schützen*⁶¹.

Il primo vero monumento pubblico ad Andreas Hofer però non poteva nascere che ad Innsbruck. Nel febbraio del 1881 l'organo ufficioso della luogotenenza tirolese, il "Bote für Tirol und Vorarlberg", pubblica un appello per l'erezione di un monumento ad Andreas Hofer sul Berg Isel sopra Innsbruck, teatro delle epiche battaglie del 1809 e già da tempo in dotazione al *Tiroler*

⁶⁰ Vedi "Tiroler Stimmen" n.248, 29 ottobre 1866, p.1.

⁶¹ Cfr. K. ATZ - A. SCHATZ, *Der deutsche Anteil des Bistums Trient. Topographisch-historisch-statistisch und archäologisch beschrieben und herausgegeben*, Tomo V°, *Das Dekanat Passirer und Schlanders und die deutschen Seelsorgen in den italienischen Dekanaten und Landesteilen der Diözese Trient*, Bolzano 1910, pp.38-39.

Kaiserjäger-Regiment (Reggimento Cacciatori Imperiali Tirolesi). A detta della stampa l'iniziativa era partita dal colonnello comandante del reggimento Alois von Knöpfler che, sicuramente col benestare, se non addirittura su richiesta dei suoi superiori, il 29 novembre 1880 aveva convocato una riunione per lanciare l'idea del monumento. La Dieta *entusiasta* aderì alla proposta e subito venne fondato l'ennesimo comitato promotore, di cui facevano parte il colonnello Knöpfler quale presidente, l'ex capitano provinciale (1861-1865) ed ora comandante generale degli *Schützen* conte Wilhelm von Bossi-Fedrigotti (Avio 1823 - Innsbruck 1905), il sindaco di Innsbruck Heinrich Falk e l'insidabile Karl Adam, ex-sindaco di Innsbruck, vent'anni prima già presidente del comitato per l'erezione della fontana a Rodolfo IV (*Vereinigungsbrunnen*), ora presidente della Cassa di risparmio di Innsbruck, la più importante di tutta la provincia⁶².

Con la pubblicazione del proclama iniziò la raccolta dei fondi; a causa del carattere quasi ufficiale che l'intera operazione rivestiva in sei anni si riuscì ad arrivare alla somma di 25 mila fiorini, una cifra ritenuta sufficiente per una statua in bronzo. Erano approdate pure le trattative con il proprietario del terreno - l'Abbazia di Wilten - che si erano rivelate estenuanti, perché l'abate era troppo avanti negli anni e perciò non sempre in grado di svolgere le trattative. A questo punto rimaneva da chiarire chi avrebbe eseguito l'opera. Proprio l'anno prima, mediante un concorso - alquanto *pilotato* - lo scultore Heinrich Natter aveva avuto l'incarico per la statua di Walther a Bolzano. Ora, nell'aprile del 1887, anche il comitato di Innsbruck si rivolse a lui, o almeno questa è la versione ufficiale avallata anche da una lettera di incarico a firma di Karl Adam nella biografia postuma pubblicata dalla vedova Otilie Natter⁶³.

Presto scoppiarono però le prime polemiche sull'incarico dato a questo personaggio⁶⁴. Sebbene fosse di origini tirolesi, era ormai ritenuto uno di fuori, estraneo al mondo artistico locale; e ciò dispiacque agli artisti del luogo, perché ognuno di loro era interessato all'incarico per la statua dell'eroe nazionale tirolese che lo avrebbe reso famoso. Inoltre era ritenuto un simpaticizzante delle idee liberali, anzi addirittura un apostata, perché nel 1884 aveva creato il monumento al riformatore Ulrich Zwingli di Zurigo; questo nel Tirolo cattolico era imperdonabile. Non ultimo, qualcuno mise in evidenza pure il fatto che la moglie era di origini ebreë; costei nella biografia si espri-

⁶² Supplemento al "Bote für Tirol u.V." n. 47, 28 febbraio 1881, p. 413.

⁶³ O. NATTER, *op.cit.*, p. 90.

⁶⁴ "Bote für Tirol u.V." n. 281 del 10 dicembre 1887, p. 2363.

me così: “La sua arte venne denigrata, il suo onore infangato, neppure la famiglia fu risparmiata”⁶⁵.

In una lettera aperta, firmata da una ventina di artisti locali, il Natter venne apertamente accusato di non essere stato invitato dal comitato, ma di aver intrigato, onde vedersi affidato l’incarico. Questo, a detta dei firmatari, più si addiceva ad un commesso viaggiatore ed era al di sotto della dignità d’artista; se partiamo dalle mosse di Natter in occasione del pubblico concorso per il monumento a Walther, possiamo dire che le accuse probabilmente corrispondevano al vero. Inoltre si trattava di un monumento nazionale e sarebbe stata buona usanza indire un concorso pubblico, forse si sarebbe pure risparmiato; per gli artisti comunque si trattava di una *procedura inaudita*⁶⁶.

Più fondate e senza dubbio più interessanti di queste beghe di sapore localistico erano le critiche mosse dagli ambienti accademici, nella fattispecie dall’ordinario di storia dell’arte all’Università di Innsbruck, Hans Semper⁶⁷. Anch’egli mise la mano sui punti deboli del Natter partendo dal monumento a Walther ed accusandolo di non aver rispettato il bando. Infatti era previsto un basamento in porfido - per motivi economici - mentre Natter ne aveva progettato uno in marmo “che difficilmente è opera sua” facendo lievitare ulteriormente i costi e costringendo il comitato a nuove collette “che continuamente inquietano le tasche di tutta l’Europa”. Anche nel caso del monumento ad Andreas Hofer i 25 mila fiorini basteranno a malapena per la statua, mentre ce ne vorranno almeno diecimila ancora per quel basamento in porfido proposto dal Natter⁶⁸.

⁶⁵ O. NATTER, *op.cit.*, p.91.

⁶⁶ “Bote für Tirol u.V.” n.118 del 24 maggio 1888, p.914.

⁶⁷ Hans Semper nacque il 12 marzo 1845 a Dresda ed era figlio del più tardi famosissimo architetto Gottfried Semper (1803-1879). Il padre aveva partecipato attivamente ai moti del 1848/49 e la famiglia dovette scegliere l’esilio (Londra, Zurigo, Monaco); il giovane Hans crebbe in una atmosfera cosmopolita e culturalmente aperta. Studiò dapprima giurisprudenza e poi storia dell’arte a Berlino, Firenze e Zurigo, dove si laureò nel 1869. Gli anni seguenti li passò per lo più in Italia approfondendo i suoi studi dell’arte rinascimentale. Nel 1875 si stabilì ad Innsbruck - per ragioni di vicinanza con l’Italia - dove nel 1876 conseguì l’abilitazione all’insegnamento universitario; nel 1879 professore straordinario e nel 1885 primo ordinario della neoinstituita cattedra di storia dell’arte all’ateneo enipontano, cattedra che praticamente creò dal nulla e che tenne fino al pensionamento nel 1917. Morirà ad Innsbruck il 16 maggio 1920. Accanto ad importanti studi sull’arte locale, anche trentina, era l’arte italiana, soprattutto il Rinascimento in alta Italia, ad occuparlo maggiormente. Cfr. J. RINGLER, *Hans Semper. Dem Altmeister der tirolischen Kunstgeschichte zu seinem 25jährigen Todestage*, in “Der Schlern”, 21 (1947), pp.130-139.

⁶⁸ “Bote für Tirol u.V.” n.82 del 10 aprile 1888, p.624.

Semper prosegue la critica esprimendo un suo parere di intenditore d'arte. Secondo lui la statua progettata da Natter era troppo monumentale, troppo rigida; era soprattutto il basamento a renderla troppo pesante e sproporzionata, "troppo rigidamente simmetrica e troppo convenzionale", proprio l'opposto di ritmo e movimento. Come un esempio riuscito di sintonia tra monumento e basamento adduce la statua a Vittorio Emanuele a Venezia: "Il monumento di Vittorio Emanuele a Venezia p.es. ci dimostra come venga realizzata una vitalità più immediata, addirittura irruente nelle figure, come si possano pure tollerare alcune incongruenze sul piedistallo, senza che la monumentalità dell'intera opera ne soffra"⁶⁹.

Il monumento equestre a Vittorio Emanuele era stato inaugurato appena un anno prima (1887) ed è opera dello scultore veneziano Ettore Ferrari (1848-1929), formatosi all'Accademia delle Belle Arti di Venezia, poi divenuto professore di scultura all'Accademia delle Belle Arti di Roma, aderente alla sinistra repubblicana, consigliere comunale a Roma e per tre legislature deputato, nonché Gran Maestro della Massoneria (1904-1918). Il Ferrari aveva già eseguito vari monumenti a Garibaldi, ma soprattutto quello per Giordano Bruno in Campo de' Fiori a Roma (1884)⁷⁰. Che un monumento al primo re d'Italia venga citato per un confronto con uno per Andreas Hofer è davvero singolare, anche coraggioso; per di più opera di un artista di quella provenienza, e non sarà un caso che Semper ne taccia il nome, perché il caso del monumento a Giordano Bruno era noto anche nel cattolicissimo Tirolo⁷¹.

Alle critiche rispondono sia il comitato di Innsbruck che quello bolzanino. Il primo asserisce che alla luce di "altre esperienze" si è preferito rinunciare al concorso, che Natter è disposto ad eseguire la statua per 25 mila fiorini, pagabili in tre rate, e che gli interessi dei fondi raccolti verranno usati per pagare il piedistallo⁷². Il secondo respinge ogni accusa di peculato da parte dell'artista, asserisce che il progetto originario in proporzione alle montagne circostanti si era rivelato troppo piccolo e che perciò si dovette ingrandirlo, cosa che fece lievitare i costi; lo scultore Natter godeva della piena fiducia del comitato⁷³. Il

⁶⁹ *Ibidem*, n.81 del 9 aprile 1888, p. 616.

⁷⁰ Cfr. B. PASSAMANI, *op.cit.*, nonché informazioni nei verbali Archivio storico del Comune di Venezia.

⁷¹ Nella sua lettera del 20 settembre 1889 al Magistrato civico il prevosto Wieser allude agli avvenimenti romani asserendo che a Bolzano non si era giunti a questi livelli. Cfr. Archivio comunale di Bolzano, Fascicolo *Mariensäule*, Busta A 14/ 1889.

⁷² Comunicato del comitato in data 5 maggio 1888; "Bote für Tirol" n.110 del 14 maggio 1888, p.852.

⁷³ "Bote für Tirol u.V." n.97 del 27 aprile 1888, p.743.

dibattito e la critica con ciò si esaurirono! Questo era sintomatico più o meno di tutte le critiche coeve mosse alla monumentalistica ottocentesca: venivano quasi sempre espresse da storici dell'arte con argomenti storici, artistici ed estetici. Quasi mai raggiungevano i destinatari nel senso che venissero recepite dai promotori ed artisti coinvolti⁷⁴.

L'incarico per Natter rimase in vigore come pure venne accettato il bozzetto della statua. Solamente la questione del piedistallo rimase in sospeso, ma alla fine anche qui prevalse la proposta di Natter, uno zoccolo di porfido massiccio e grezzo⁷⁵. Verso la fine del 1891 ed i primi mesi del 1892 la statua venne completata in una fonderia viennese. L'artista, minato da un male precoce, non vide però l'opera conclusa, perché morì a Vienna il 13 aprile 1892 all'età di 48 anni. Il suo ultimo lavoro era stato uno schizzo per il monumento a Dante in Trento: "Dante cinto di vesti semplici è presentato come assorto nella visione dei suoi mondi sovrannaturali. Con questo estremo saluto alla patria dei tanto ammirati cinquecentisti l'artista chiuse la sua opera"⁷⁶.

Nei mesi seguenti tutto venne preparato per accogliere il monumento sul Berg Isel, dove giunse nell'estate del 1893. Avrebbe senza dubbio incontrato il plauso del suo ideatore: "Il monumento è composto di bronzo e porfido e la sua composizione richiama il grave stile rinascimentale dei superbi palazzi fiorentini"⁷⁷.

"Andreas Hofer sta ritto su un piedistallo composto di grezzi blocchi di roccia cinto da due aquile; una tiene nei suoi artigli lo stemma tirolese e le catene spezzate del dominio straniero, l'altra reca lo stemma austriaco ed il ramo d'ulivo, simbolo di pace. Hofer con la mano sinistra tiene la bandiera tirolese ondeggiante, con la destra vigorosamente protesa indica ai suoi combattenti il nemico schierato ai piedi del Berg Isel incitandoli al combattimento. Nell'espressione, nell'atteggiamento e nel passo di Hofer si esprime la gravità del momento e la decisione di difendere con la vita i valori più sacri della patria. Il costume di Hofer è semplicemente quello nazionale. Una tavola

⁷⁴ Cfr. A. LAUMANN-KLEINEBERG, *op.cit.*, p.36.

⁷⁵ Questo zoccolo, così fieramente osteggiato dal Semper, creò non pochi problemi. Estratto dalle cave dei fratelli Lentsch di Bronzolo in 31 massi, per il suo trasporto si dovettero impiegare ben 32 vagoni merci. Cfr. "Bote für Tirol u.V." n.227 del 4 ottobre 1893, p.1833. Il pezzo più grosso, 12 tonnellate, già a Bronzolo abbatté l'angolo di una casa e durante il trasporto dalla stazione ferroviaria di Innsbruck sul Berg Isel si ruppe il carro facendolo rotolare a valle. Cfr. O. NATTER, *op.cit.*, p.136.

⁷⁶ *Ibidem*, p.132.

⁷⁷ *Ibidem*, p.136.

bronzea, collocata sul piedistallo ed ornata con trofei bellici e corone, reca il motto di Hofer: *Per Dio, Imperatore e Patria!* “⁷⁸.

Ma anche le critiche non erano del tutto cessate, sebbene espresse in maniera abbastanza blanda. Il “*Tiroler Volksblatt*”, quotidiano conservatore bolzanino, ad esempio asserisce che la statua risulta troppo severa, la faccia di Hofer troppo aspra, che non ci sia più traccia dell’Hofer benevolo ed ascrive le cause alla durezza del metallo⁷⁹.

La solenne festa di inaugurazione si celebrò giovedì, 28 settembre 1893, naturalmente in presenza dell’imperatore. Innsbruck già da mesi era in continuo fermento, perché proprio in quei mesi si svolgeva la prima *Landesausstellung* (Esposizione provinciale), una fiera dove agricoltura, industria, artigianato, industria alberghiera, tradizioni e cultura popolare tirolesi presentavano i loro prodotti. Ciò fu causa di un forte incremento del flusso di forestieri che aumentò vertiginosamente in occasione dell’inaugurazione del monumento.

Nella mattinata del 28 settembre si svolse la cerimonia sul Berg Isel, nel corso della quale il monumento di Andreas Hofer venne preso in consegna dal colonnello comandante von Urich a nome del *Kaiserjäger-Regiment*. Oltre quaranta corone a nome di varie associazioni, autorità e personalità vennero deposte davanti al monumento, fra le quali anche dai discendenti del colonnello bavarese von Ditzfurther, caduto nella difesa di Innsbruck contro gli insorti tirolesi nell’aprile del 1809. Il tenore dei vari discorsi era tutto incentrato sulla celebrazione dei valori tradizionali, del vero patriottismo, della fedeltà indefessa verso l’augusta casa regnante. Anche l’imperatore celebrò questi valori: “Con l’erezione di questo monumento (...) la popolazione del Tirolo e del Vorarlberg ha estinto un debito di riconoscenza verso quell’uomo che nel suo agire non conobbe altro precetto che l’indefesso adempimento del dovere, nessun altro sentimento che il più alto amore verso l’imperatore e la patria (...). Come simbolo dei momenti più difficili, ma anche più gloriosi del Tirolo, questo monumento si erge nel presente e nel futuro, garante che le virtù dei grandi avi si manterranno vive nei cuori dei loro discendenti”⁸⁰.

Dalle ore undici in poi le vie cittadine erano percorse dalla grande sfilata folcloristica. Diecimila persone, tutte rigorosamente in *Nationaltracht* (costume), divisa o abito da festa, cinquanta bande musicali, *Schützen*, reduci e vete-

⁷⁸ “*Bote für Tirol u.V.*” n.110 del 14 maggio 1888, p.85.

⁷⁹ “*Tiroler Volksblatt*” n.80 del 7 ottobre 1893, p.3.

⁸⁰ *Ibidem*, n.78 del 30 settembre 1893, pp.1-20.

rani dell'intero Tirolo e Vorarlberg sfilarono tra innumerevoli *Hoch!* ed *Evvi-va!* davanti all'imperatore, tre arciduchi e le autorità civili, militari - tra i quali anche l'ormai tenente generale Alois von Knöpfler, primo promotore del monumento - ed ecclesiastiche. Siccome Andreas Hofer doveva essere l'eroe di tutti i tirolesi, molto risalto si diede alla componente *trentina* della sfilata; vi presero parte *bersaglieri* e veterani da Trento, Ala, Arco, Riva, dalle valli di Ledro, Noce ed Avisio, nonchè la banda musicale di Levico⁸¹.

Il pomeriggio, durante la sua visita alla *Landesausstellung*, all'imperatore venne presentata la banda musicale di Levico, perché il suo primo direttore era pochi giorni prima fuggito a Verona; il secondo direttore si era rivelato però all'altezza della situazione. L'agitatore responsabile, il suddito regnicolo certo dottor Rinaldi, era stato espulso da tutte le province dell'Impero. La mattina seguente l'imperatore, prima di lasciare il Tirolo, tenne alcune udienze ricevendo anche una delegazione dei comuni trentini, capeggiata dal podestà di Trento, che sottoponevano *all'augusta attenzione* la questione dell'autonomia per il Tirolo italiano. Sua Maestà dichiarò che il governo era alla ricerca di una soluzione equa, ma che non era stata ancora trovata e che egli stesso si riservava di approfondire la questione per venire incontro alle esigenze della popolazione italiana che, d'altronde, gli stava molto a cuore come tutti gli altri popoli della Monarchia⁸².

L'inflazione monumentalista

Una singolare mania pervase l'opinione pubblica, le genti europee a cavallo dei secoli otto e novecento: un insolito fiorire ed espandersi di innumerevoli iniziative per la realizzazione e la collocazione di lapidi, monumenti, statue, bassorilievi, scritte come ci si rendesse conto che *il mondo di ieri*⁸³ si avviava inesorabilmente verso la fine. Senza dubbio quest'inflazione *monumentalista* era il segno tangibile di una crisi di valori sia politico-culturali che artistici; e più questi valori - ad esempio il risorgimento, il liberalismo, la nazione, il progresso - parvero allontanarsi, più si tentò di evocarli mediante riti e miti collaudati, ma sempre più poveri di contenuti. Moltissimi di questi monumenti non sopravvissero al giorno della loro inaugurazione, benché fos-

⁸¹ *Ibidem*, n.79 del 4 ottobre 1893, p.1.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Titolo dell'autobiografia di S. Zweig, scritta nel 1942, pubblicata postuma nel 1944.

sero e sono tuttora sotto gli occhi di tutti. Nella Germania di Guglielmo II si tentò di coprire il sotterraneo e sottile malessere e l'insicurezza che accompagnavano la sua politica di potenza mondiale con una miriade di monumenti e torri all'artefice dell'unità nazionale, Otto von Bismarck. Il numero complessivo delle statue, lapidi, obelischi, colonne e torri dedicatigli fino al 1906 era salito a 306 e continuò a salire fino al 1918⁸⁴.

In Tirolo era il momento d'oro dei monumenti al periodo insurrezionale tra il 1796 ed il 1814. Contribuivano a questa mania anche la propaganda, gli echi e - non ultime - le polemiche attorno ai tre grandi monumenti: Walther (Bolzano 1889), Andreas Hofer (Innsbruck 1893) e Dante (Trento 1896), dove in parte si distinguono anche i ruoli delle rispettive città e dei loro monumenti: questione e lotte nazionali a Trento e Bolzano, celebrazione del patriottismo tirolese ed austriaco ad Innsbruck. I monumenti celebrativi dell'era hoferiana erano divenuti, almeno nella parte tedesca del Tirolo, il minimo comun denominatore delle varie correnti politiche. Man mano che gli anni passavano e che le tradizioni liberali all'interno del movimento liberaltedesco perdevano in forze, anche le posizioni nei confronti del 1809 mutarono: non più tanto la rivolta oscurantista e vandeana contro le libertà moderne, ma il precedente dell'insurrezione antinapoleonica germanica del 1813, culla e prima manifestazione - almeno a detta degli storici di allora - del movimento di unificazione germanica. In occasione del centenario dell'insurrezione (1809 - 1909) patrioti tirolesi (clericalconservatori), austriacanti (cristiano-sociali) e *deutschnationale* (liberaltedeschi) si ritrovarono nei grandi festeggiamenti e nelle solenni celebrazioni, sebbene ognuno avesse una propria visione, interpretazione e valutazione di quegli eventi.

Dopo il monumento a Hofer, toccava ora ai suoi gregari. Uno dei più noti era l'oste Peter Mayr (1767-1810), originario del Renon, ma stabilitosi all'osteria della Mara presso Bressanone. Venne fucilato dai francesi a Bolzano per non aver deposto le armi dopo la stipulazione della pace di Schönbrunn (15 ottobre 1809). Avrebbe potuto salvarsi dichiarando di non aver saputo niente del proclama del viceré Eugenio circa la deposizione delle armi, ma rifiutò di salvarsi con una menzogna. Il 30 settembre 1900 sull'area del vecchio cimitero di Bolzano vicino alla chiesa parrocchiale venne inaugurato il monumento marmoreo a Mayr con grande partecipazione di pubblico e di associazioni, soprattutto *Schützen* e bande musicali. Il bassorilievo indica la scena nel carcere, quando Mayr rifiuta la menzogna. L'iniziativa era partita dal *Museumsverein* (di orientamento liberaltedesco) e dall'Associazione dei vete-

⁸⁴ Cfr. V. PLAGEMANN, *Bismarck-Denkmäler*, in H.-E. MITTIG - V. PLAGEMANN, *op.cit.*, p.217.

rani (di orientamento austriacante) ed aveva trovato il benessere del prevosto Trenkwaldner che benedisse il monumento. Il finanziamento avvenne mediante offerte. A Bressanone nel 1908 si riunì un comitato per un monumento presso l'osteria alla Mara; di esso fecero parte il capitano distrettuale, due impiegati giudiziari, il capocomune di Pfeffersberg, sul cui territorio l'osteria si trovava, ed il curato. Si fecero due proclami (1908 e 1909) per la raccolta di offerte, alle quali tra altri rispose anche l'arciduca Eugenio con duecento corone ed il pittore Franz von Defregger, ed il 30 settembre 1910 il monumento venne scoperto. Il 9 ottobre dello stesso anno venne pure scoperta una lapide sulla casa natale dell'eroe a Siffiano sul Renon⁸⁵.

Anche il combattivo frate cappuccino Joachim Haspinger (1776-1858) ebbe il suo monumento. Egli fu il più intransigente dei capipopolo, colui che fino all'ultimo incitava la gente e soprattutto Andreas Hofer alla resistenza ad oltranza, anche quando era già completamente inutile. Alla fine di novembre del 1809 riparò in Svizzera e da lì in Austria, dove fu convinto a lasciare l'ordine dei cappuccini. Come semplice sacerdote si dette alla cura delle anime, interrompendo questa attività con frenetiche attività insurrezionali nel 1813 e come cappellano della legione accademica tirolese nella campagna contro i volontari lombardi nel 1848.

Siccome padre Joachim dal 1808 era stato assegnato al convento di Klausen/Chiusa ed aveva svolto l'intera attività preparatoria e cospirativa dell'insurrezione proprio da qui, il *Militär-Veteranen-Verein Klausen* - chiaramente sotto l'augusto protettorato di un arciduca, Ferdinand Karl per l'occasione - decise di erigergli un monumento. Nel 1906 si pubblicò il relativo invito per la raccolta di fondi ed il bando di concorso. La giuria assegnò il primo ed il secondo premio agli scultori Valentin Gallmetzer e Heinz Schiestl; l'incarico venne invece affidato allo scultore chiusano Josef Piffrader, fratello maggiore del più noto scultore Hans Piffrader, insegnante alla Scuola d'arte a Ortisei in Val Gardena, poi a Salisburgo. La statua bronzea, fusa a Vienna, alta più di due metri e raffigurante il cappuccino che tiene alta la croce nella mano destra mentre arringa gli insorti, è posta su un masso di porfido di oltre sei tonnellate⁸⁶.

L'inaugurazione del monumento, collocato di fronte alla chiesa parrocchiale, avvenne domenica, 6 settembre 1908, in presenza dell'arciduca Eugenio, delle autorità statali ed ecclesiastiche locali, dei sindaci di Chiusa (Kargruber),

⁸⁵ Cfr. K. MITTERMAIER, *Peter Mayr. Wirt an der Mahr* (collana "An der Etsch und im Gebirge" vol.32), Bressanone 1982, pp.73-82.

⁸⁶ Cfr. *Festschrift zum 9.Bezirksschützenfest. Neueinweihung des Haspinger-Denkmal. Klausen, August 1992*, a cura di W. DORFMANN, Bressanone 1992, pp.22-24.

Bressanone (von Guggenberg) e Bolzano (Perathoner) e via dicendo. Il discorso ufficiale fu tenuto dal sacerdote Anton Müller (Brunico 1870 - Innsbruck 1939), autore di molte liriche e prose patriottarde e guerrafondaie, meglio noto sotto lo pseudonimo *Bruder Willram*, che in questo discorso non tralasciò nessun luogo comune, nessun punto fisso degli ideali tirolesi allora imperanti⁸⁷.

L'elenco di monumenti e lapidi concepiti, iniziati, completati, inaugurati potrebbe continuare per pagine e pagine; proprio il 28 luglio dello stesso anno anche Josef Speckbacher ebbe un suo *degno* monumento ad Hall presso Innsbruck e via scorrendo. Tutti, chi più chi meno, erano pervasi da quel pesante stile trionfalistico-celebrativo caratteristico dell'epoca. Una delle poche eccezioni era probabilmente la croce eretta sul Colle Cerri presso Bezzecca nel 1896 per commemorare il trentesimo anniversario dell'omonima battaglia. Era una semplice croce in marmo, creata dalla Scuola d'arte statale di Trento dell'altezza complessiva di 5,6 metri e recante la scritta: "Alla memoria dei guerrieri / austriaci ed italiani / caduti / nel fatto d'arme 11 luglio 1866"⁸⁸.

Nella primavera del 1914 il maggiore Hanns Weiskopf, in forza presso il I° reggimento *Kaiserjäger* di stanza ad Innsbruck, ebbe l'incarico di redigere la storia dei *Kaiserjäger*, con ogni probabilità in vista dell'imminente centenario della fondazione (1916). Per facilitarli il lavoro rivolse un appello a tutte le stazioni di gendarmeria, affinché gli inviassero notizie, nel modo più dettagliato possibile, su tutti i monumenti, lapidi, tavole, edicole ecc. che si riferissero a fatti d'arme avvenuti sul territorio della provincia o che commemorassero persone distinte in fatti d'arme. Questo censimento, svolto a pochi mesi dallo scoppio della Grande Guerra, ci dà un'immagine significativa e reale della situazione prima della grande catastrofe. Inutile dire che la storia dei *Kaiserjäger* come era stata programmata da Weiskopf non venne più scritta, perché ovviamente vi era altro a cui pensare.

Da rapporti più o meno diligentemente compilati dai comandanti delle stazioni di gendarmeria si desume una panoramica alquanto variegata e molteplice di monumenti, nella stragrande maggioranza però riferentesi al periodo dell'insurrezione hoferiana con una diffusione più capillare al nord, con punte estreme per esempio ad Innsbruck e nei dintorni, e con larghissimi vuoti nel Trentino. In tutto i gendarmi contarono almeno 175 oggetti elencabili nella categoria monumenti, come intesa dal maggiore Weiskopf⁸⁹.

⁸⁷ Cfr. "Neue Tiroler Stimmen" n.205 del 7 settembre 1908, p.5.

⁸⁸ "Innsbrucker Nachrichten" n.243 del 22 ottobre 1896, p.3.

⁸⁹ *Verzeichnis der Denkmäler Tirols und Vorarbergs* (1914), manoscritto conservato presso il Museum Ferdinandeum di Innsbruck.

Nell'elenco è compreso anche l'ultimo monumento assimilabile a questa epoca, la statua bronzea ad Andreas Hofer in piazza Stazione a Merano. In questa più nota città di cura dell'intero Tirolo storico già nel 1895 era sorta l'*Andreas Hofer-Gastwirte-Verein* (Associazione albergatori Andreas Hofer) che si impegnò a dedicargli una statua sul *Küchelberg*, la collina sovrastante la città e resa raggiungibile attraverso la splendida Passegiata Tappeiner. Qui nel novembre del 1809 si erano svolti gli ultimi scontri tra i tirolesi ancora comandati da Hofer ed i francesi. Il piano fallì per motivi finanziari. Nel 1904 vi fu un nuovo tentativo su iniziativa dell'*Andreas Hofer-Veteranen*, del *Kriegerverein* (Associazione veterani), delle due *Reservisten-Kolonnen* (colonne di riservisti) di Merano e Maia e di alcuni artisti meranesi. Il principe ereditario, arciduca Francesco Ferdinando che spesso dimorava a Merano, assunse la carica di augusto protettore ed anche l'imperatore sostenne l'iniziativa con la somma di diecimila corone. Si era ancora sempre dell'avviso di erigere il monumento sul *Küchelberg*, visibile da molto lontano, però ci si rese conto che sarebbe stato necessario erigere una statua colossale per ottenere l'effetto desiderato. Sia per motivi finanziari, sia perché nessuno voleva assumersi il rischio e per la posizione sfavorevole del comune di Tirolo, questa idea venne abbandonata. Prevalse invece la proposta di erigere il monumento sul piazzale di fronte alla nuova stazione ferroviaria⁹⁰.

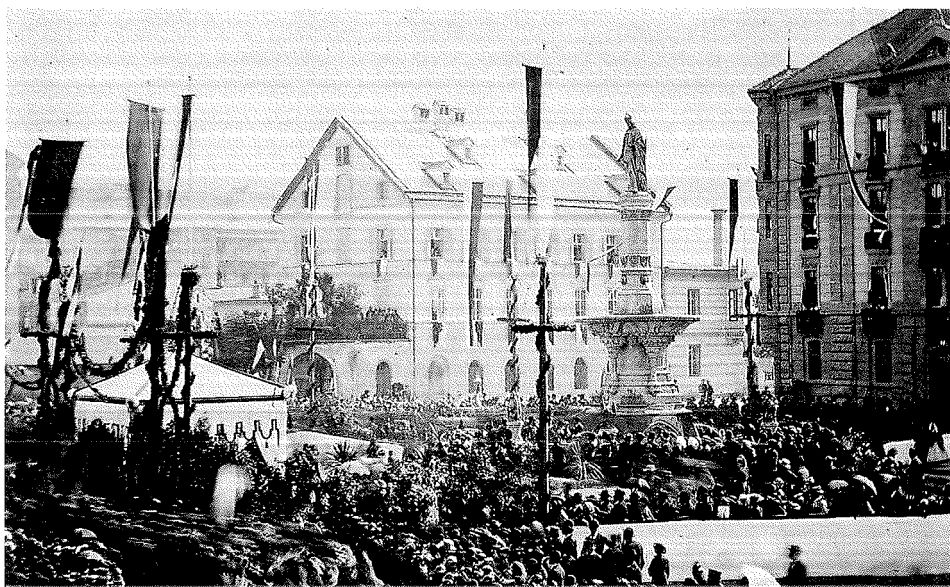
Lo scultore meranese Emanuel Pendl (Merano 1845 - Vienna 1927) venne incaricato dal comitato promotore di elaborare la statua che era ultimata nella primavera del 1914, mentre nell'estate iniziarono i lavori sul piazzale della stazione. L'inaugurazione era prevista per il 4 ottobre, San Francesco e perciò giorno di onomastico sia dell'imperatore che del principe ereditario. Ma l'uccisione a Sarajevo dell'arciduca Francesco Ferdinando e lo scoppio della guerra impedirono il compimento entro la data prefissata. La statua venne issata sul piedistallo agli inizi di novembre, esposta al pubblico per alcuni giorni e poi nuovamente coperta. L'inaugurazione venne rimandata in data da destinarsi. Andreas Hofer è raffigurato mentre con una mano cinge la sua sciabola al petto e con l'altra addita i suoi seguaci immaginati ai suoi piedi; il brigadiere della gendarmeria F. Pelzler ne dà la seguente descrizione: "Figura bronzea in grandezza superiore al naturale su un piedistallo in muratura. Sulla facciata anteriore: Per Dio, l'Imperatore e la Patria. Sulla facciata posteriore: Eretto nell'anno 1914 alla secolare memoria della riunificazione del Tirolo con l'Austria. Sulla facciata sinistra: C'era una volta una gara degli *Schützen*,

⁹⁰ Cfr. H. MATSCHER, *Das Meraner Andreas-Hofer-Denkmal*, in "Der Schlern", 33, (1959), pp.97-98.

il cielo l'ha mandata. La libertà tirolese era in palio, il prezzo sangue e vita. Sulla facciata destra: Questo è l'Andrä Hofer, un vero figlio della fedeltà. A lui si addice che stia qui di guardia. La giornata dell'inaugurazione è stata rimandata ad un altro momento. Eretto da quattro associazioni patriottiche della città di cura di Merano con l'aiuto del magistrato civico e dell'associazione alberghiera di Merano"⁹¹.

L'inaugurazione del monumento avverrà solamente cinque anni più tardi, nella settimana di Pasqua del 1920, in un contesto politico-statale completamente cambiato. Non c'erano più né imperatore né Impero austro-ungarico ed anche la parte meridionale del Tirolo era stata staccata dall'Austria, alla quale era stata riunita nel 1814 e alla quale unione il monumento era stato dedicato. Un nuovo ordine si era ormai definitivamente affermato e Merano ne faceva parte. Altre ideologie, altri movimenti e con essi altri monumenti stavano per apparire all'orizzonte della realtà sudtirolese/altoatesina. Monumenti però che anch'essi - nonostante i grandi e profondi stravolgimenti che li stanno a monte - non si possono giudicare del tutto estranei o avulsi dalla *cultura monumentale* precedente.

⁹¹ *Verzeichnis*, op.cit., Merano, 31 ottobre 1914.

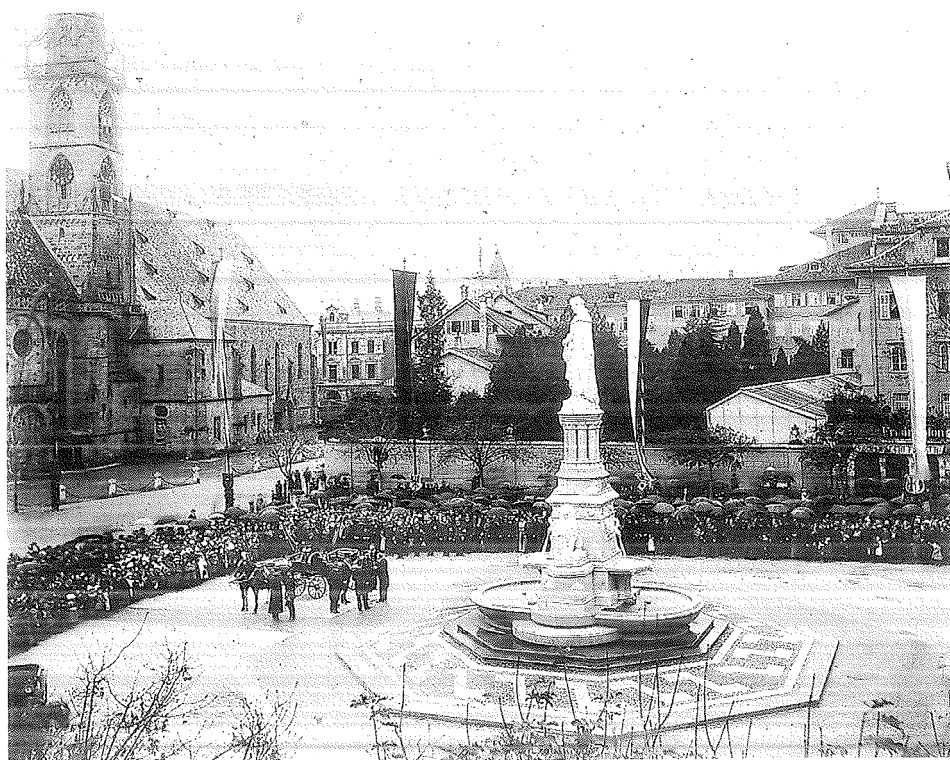


66. Inaugurazione della fontana monumentale a Rodolfo IV d'Austria ad Innsbruck, sabato 29 settembre 1877. Fonte: Museum Ferdinandeum Innsbruck.

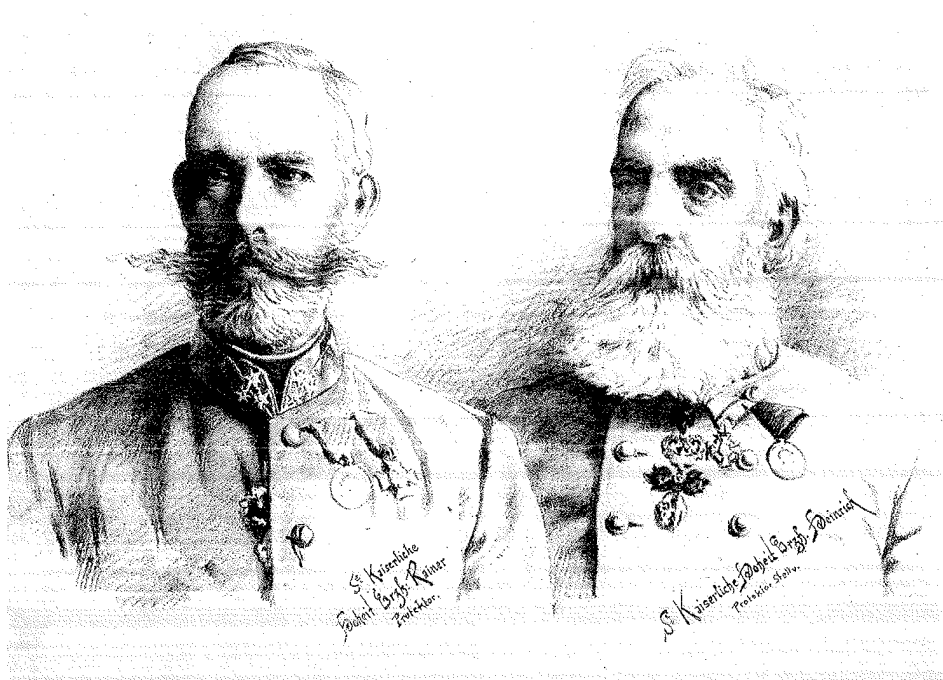


Bozen, Walther-Denkmal

67. Monumento a Walther von der Vogelweide a Bolzano, inaugurato domenica 15 settembre 1889. Fonte: Museum Ferdinandeum Innsbruck.



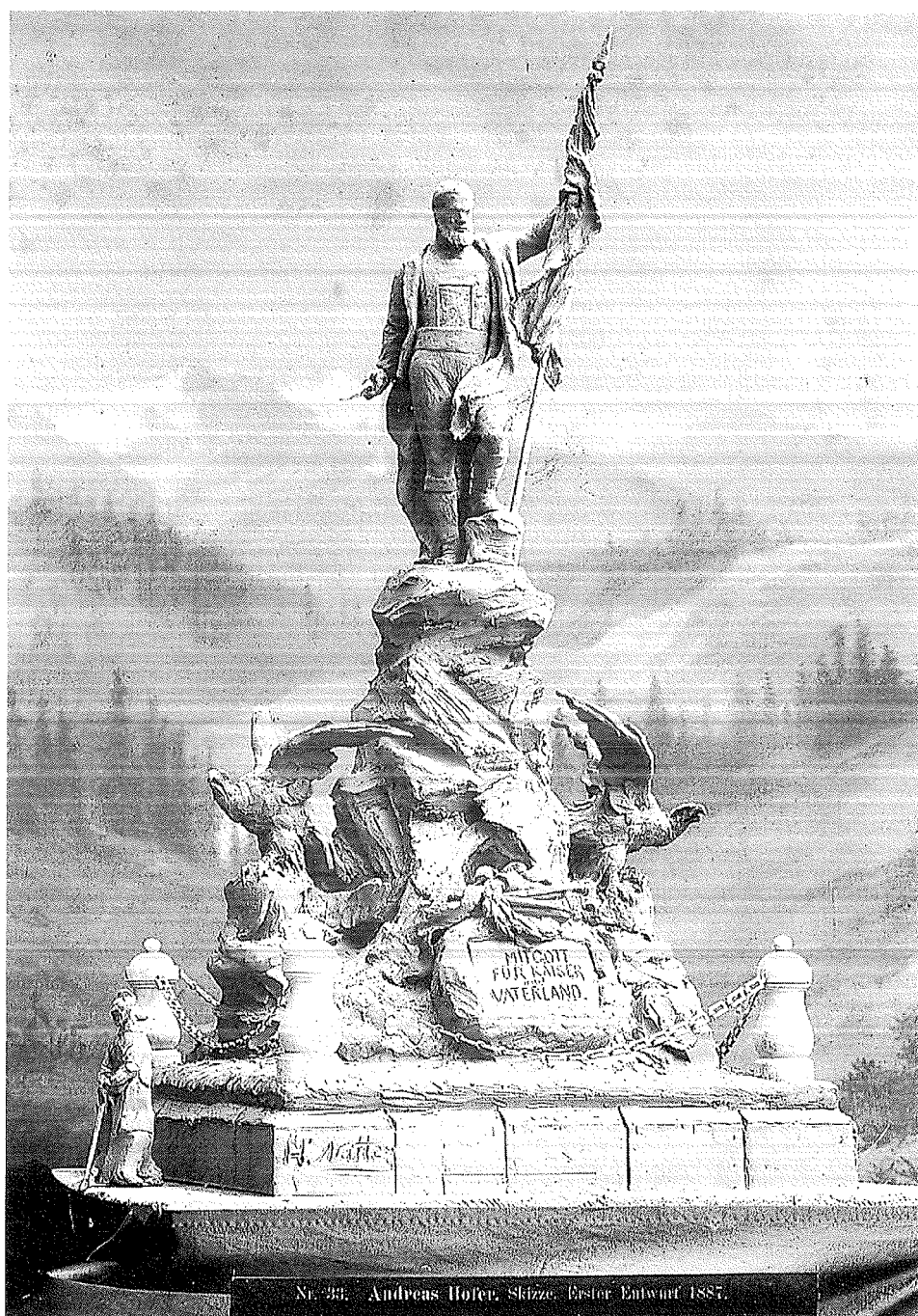
68. L'imperatore Francesco Giuseppe I in visita ufficiale a Bolzano davanti al monumento a Walther von der Vogelweide il 28 ottobre 1889. Fonte: Museum Ferdinandeum Innsbruck.



69. Ritratto dei due protettori del monumento a Walther von der Vogelweide a Bolzano: l'Arciduca Rainer e suo fratello Arciduca Heinrich.



70. I tre padri del monumento a Walther von der Vogelweide: Ignaz Zingerle, l'ideatore; Andrä Kirchbner, il finanziatore; Heinrich Natter, lo scultore.



71. Modello del monumento ad Andreas Hofer sul Berg Isel sopra Innsbruck. Fonte: Museum Ferdinandeum Innsbruck.

ICONOGRAFIA E RITI DELL'IRREDENTISMO ADRIATICO

Ennio Maserati

L'irredentismo adriatico si alimentò di miti tratti dal lontano e dal recente passato e celebrò, con cerimonie pubbliche e feste popolari, gli eroi ed i cantori della madrepatria più rappresentativi. Trovavano terreno fertile i miti della romanità e dell'italico comune medievale, già fortemente sentiti nell'ambiente patrizio triestino, ma al tempo stesso il mito della Serenissima, coltivato nell'Istria e nella Dalmazia ex-venete, nonché quello del Risorgimento nazionale. Tra i personaggi più emblematici della madrepatria, venivano elevati al rango di numi tutelari dell'italianità adriatica, nel campo della poesia ed in quello della musica, in primo luogo Dante e Verdi, mentre, tra i conterranei distintisi nelle lettere e nel diritto, erano onorati soprattutto Domenico Rossetti, corifeo dell'autonomismo triestino, e, in Dalmazia, il sebenicense Nicolò Tommaseo. Tra i protagonisti dell'epopea risorgimentale primeggiava la figura di Garibaldi, sotto la cui bandiera erano accorsi a combattere non pochi volontari giuliani e dalmati.

L'irredentismo democratico, d'ispirazione progressista e mazziniana, aveva assunto a modello l'eroe dei Due Mondi, ed al volontarismo delle camice rosse si rifacevano le associazioni nazionali operanti sul piano dello sport, vuoi quelle dei ginnasti vuoi soprattutto quelle dei tiratori al bersaglio, le une e le altre impegnate nella formazione, nel corpo e nell'animo, dei futuri combattenti per la patria. Di certo, un indubbio carattere paramilitare rivelavano i gruppi e le società dei bersaglieri, improntate all'esperienza dei Cacciatori delle Alpi di Garibaldi, dal quale non era mai mancato l'incitamento ai patrioti italiani a praticare il tiro a segno in vista della loro partecipazione alle campagne per l'indipendenza e l'unità nazionale¹. Accanto a questi sodalizi si collocavano, con una funzione sportiva collegata all'escursionismo montano, la Società Alpina delle Giulie e le sue consorelle, tra le cui file si contavano

¹ A. GENTILE, *La ginnastica nel movimento nazionale e Gregorio Draghicchio (1851-1902)*, in "Rassegna storica del Risorgimento", XXXVIII (1951), 3-4, pp. 403-409, qui p. 404; A. SEMA, *L'irredentismo armato: volontari garibaldini e Società di tiro al bersaglio*, in "Quaderni Giuliani di Storia", XV (1994), 1, pp. 89-100, qui p. 93; G. FOSCHIATTI COEN, *La partecipazione degli irredenti alla causa dell'unità italiana e all'epopea garibaldina negli anni 1867-1871*, Trieste s. d. (ma 1980).

numerosi irredentisti, alcuni dei quali, riparati nel vicino regno allo scoppio della Grande Guerra, costituiranno, per la loro perfetta conoscenza del territorio carsico e alpestre, una preziosa fonte d'informazione per l'esercito italiano impegnato sul fronte dell'Isonzo.

Se, come accennato, in primo luogo le immagini di Dante, Verdi e Garibaldi contrassegnavano l'iconografia dell'irredentismo adriatico, esse erano abitualmente accompagnate da altre non meno significative, e ciò sia che si trattasse di sculture, incisioni o ritratti. Spesso, come nel caso esemplare della sede della Società degli studenti italiani della Dalmazia a Zara, al busto di Dante era affiancato quello di Petrarca, mentre tra i ritratti di illustri contemporanei comparivano, nella predetta sede sociale, i massimi fautori dell'indipendenza italiana, oltre a quello di Carducci². L'autore di *Saluto italico* era considerato dagli irredentisti "punto di riferimento essenziale, politico e culturale, a cui richiamarsi nelle proprie aspirazioni e azioni"³ e, al pari di Verdi, emergeva tra i cantori del riscatto nazionale più amati. Sempre a titolo d'esempio, si può inoltre ricordare l'esposizione nella sede della Ginnastica Zaratina dei ritratti dei Reali d'Italia, accompagnati da festoni di lampadine bianche, rosse e verdi durante una festa da ballo organizzata l'8 febbraio 1903, il che attirò sulla società un decreto di scioglimento⁴. Anche l'effigie di Oberdan, dopo l'esecuzione del 20 dicembre 1882, entrava a far parte dell'iconografia dell'irredentismo, con la diffusione - per canali clandestini - nelle province austro-italiane di riproduzioni a stampa del volto del martire uscite da tipografie della penisola⁵.

Ma l'iconografia dell'irredentismo attingeva anche ad un lontano passato, nutrendosi dei miti della Roma imperiale e della Repubblica marcia e riproponendo, nella scultura e nella pittura, simboli e personaggi della storia patria. Riportandoci ancora in Dalmazia per semplificare, vale richiamare l'attenzione sugli affreschi del teatro Bajamonti a Spalato, inaugurato il 27 dicembre 1859 con la rappresentazione dei *Lombardi*. Si tratta di affreschi ric-

² DE BENVENUTI, *Storia di Zara dal 1797 al 1918*, Milano-Roma 1953, pp. 390-391.

³ C. COLUMMI, *Ideologia, cultura e consenso nella Trieste del secondo Ottocento: un sondaggio nell'ambito associazionistico*, in "Qualestoria", IX (1981), 3, pp. 3-37, qui p. 30; v. anche A. BRAMBILLA, *Carducci, carduccianesimo e irredentismo a Trieste: note per un percorso bibliografico*, in "Quaderni Giuliani di Storia", XV (1994), 1, pp. 101-121. Il giorno stesso della sepoltura di Carducci, Trieste gli intitolò una delle sue più spaziose strade.

⁴ *I cento anni della Società Ginnastica Zara*, Roma 1976, p. 94.

⁵ Medaglie, incisioni a stampa, litografie con l'immagine di Oberdan erano, nella maggior parte dei casi, commissionate dal Circolo Garibaldi di Trieste. Cfr. B. M. FAVETTA, *Oberdan*, Trieste s.d. (ma 1983).

chi di allegorie patrie, essendovi illustrati i fatti salienti della storia regionale in sette quadri collegati fra loro da 26 medaglioni di eminenti figli della Dalmazia, da Diocleziano a Tommaseo. In particolare nel secondo quadro, centrato sull'epoca romana, la Dea Roma in veste bianca portava un manto rosso mentre ai suoi piedi una figura femminile simboleggiante la Dalmazia era coperta da un lembo verde; nel sesto quadro la Dalmazia, sempre ritratta in sembianze muliebri ed ammantata di bianco e verde, sedeva sulle rovine di Roma con a fianco il leone alato di San Marco⁶. Anche il teatro Mazzoleni a Sebenico, eretto nel 1870 e la cui sala era stata realizzata sul disegno della Fenice di Venezia, offriva vari elementi simbolici; ad esempio, lungo i fianchi e la volta del boccascena correavano arabeschi dorati su fondo rosso con interstizi bianchi entro i quali brillavano dei medaglioni smaltati in verde. L'affresco del soffitto, eseguito dal pittore triestino Antonio Zuccaro, autore anche delle decorazioni del teatro Bajamonti, rappresentava l'apoteosi di Tommaseo, la cui immagine era circondata dalle figure allegoriche della gloria, della storia e della città di Sebenico⁷.

Accanto ai ritratti ed ai busti concorrevano a comporre l'iconografia dell'irredentismo i monumenti eretti in onore di italiani illustri, che, per la dimensione del manufatto e la dislocazione in ampi spazi all'aperto, meglio si prestavano a costituire una parte funzionale della liturgia delle feste e cerimonie nazionali. Nei raduni di massa all'insegna del culto della nazione, il monumento assurgeva a simbolo maestoso dell'italianità adriatica, contribuendo a conferire sacralità alla manifestazione e completando una simbologia politica corredata di vessilli e stemmi delle province irredente, coccarde tricolori e uniformi "garibaldine" di associazioni patriottiche. Adempivano a questa funzione di baluardo dell'italianità, a Trieste, il monumento a Rossetti del 1901, opera di Augusto Rivalta e Antonio Garella, e quello a Verdi del 1906, scultura di Alessandro Laforêt; a Sebenico la statua di Tommaseo, realizzata nel 1896 da Ettore Ximenes, ed a Trento quella di Dante, eseguita da Cesare Zocchi ed inaugurata l'11 ottobre 1896.

Questi monumenti si rifacevano al tipo comunemente diffuso nelle città d'Italia, componendosi essi d'una statua posta su d'un piedestallo quadrato ed

⁶ M. CACE, *Il Teatro italiano delle città dalmate nella meravigliosa fioritura del secondo '800*, in "Difesa Adriatica", X (1956), 5, 4-10 febbraio.

⁷ M. CACE, *Il Teatro Mazzoleni di Sebenico nella vita sociale e culturale della città*, in "Difesa Adriatica", IX (1955), 21, 29 maggio -5 giugno; ID., *I cento anni del Teatro Mazzoleni di Sebenico*, in "La Rivista dalmatica", XL (1970), 1, pp. 35-43. Il sipario di questo teatro venne decorato nel 1896 da Ettore Ximenes, che si trovava allora in città per l'esecuzione del monumento a Tommaseo.

arricchita di figure allegoriche, la cui funzione risiedeva nel definire il carattere del personaggio e la ragione dell'onoranza. Così infatti, nel monumento in bronzo a Rossetti, la rappresentazione allegorica dell'archeologia, della poesia e della giurisprudenza, in atto di librarsi verso il protagonista per tributargli omaggio, caratterizzava in modo evidente e conciso gli studi prediletti di colui che si intendeva onorare⁸. Quello a Rossetti si configurava, invero, come monumento al patriottismo municipale, talché la statua del patrizio triestino s'ergera a gelosa custode dell'autonomia dell'antico Comune italico e, con ciò, a difesa della sua italianità ("nela patria de Rosseti no se parla che italian", recitava il ritornello della canzonetta di Giulio Piazza, musicata da Silvio Negri). Sotto simile prospettiva non stupisce il fatto che, nel 1874, alla festosa cerimonia dello scoprimento del busto marmoreo di Rossetti scolpito da Giovanni Depaul avessero presenziato anche il luogotenente ed altre autorità civili e militari austriache. Di contro, l'inaugurazione del monumento eneo, il 25 luglio 1901, si svolgeva senza solennità e festeggiamenti, avendo il podestà "avuto riguardo dell'ambiente cittadino agitato dalla gazzetteria scandalosa pullulata sugli avanzi del disperso partito governativo, che s'erano abbrancati al nome del Rossetti"⁹.

Più semplice nella sua impostazione si presenta la scultura marmorea raffigurante Verdi, ripreso in età avanzata, assiso su d'uno scoglio ornato d'un ramo di quercia dal lato destro e d'un ramo d'alloro dal lato sinistro. Il monumento all'insigne compositore, le cui melodie s'accompagnarono al Risorgimento d'Italia, esprimeva esemplarmente l'attaccamento dei triestini alla loro nazione, al di là di quello alla loro città; sta di fatto che alla cerimonia, semplicissima, dell'inaugurazione il 27 gennaio 1906 non venivano invitate autorità austriache, a cominciare dal luogotenente¹⁰. Tutto ciò spiega l'accanirsi contro il monumento verdiano, il 23 maggio 1915, da parte di "una turba di forsennati istigati dalla polizia", in prevalenza elementi d'un sottoproletariato ostile al ceto medio irredentista, i quali, con furia iconoclasta, a colpi di spranga e di martello riducevano la statua ad un troncone informe¹¹.

⁸ *Il monumento a Domenico Rossetti in Trieste*, Trieste 1901; A. GENTILE, *Domenico Rossetti. L'iconografia e le onoranze*, in "Archeografo Triestino", s. IV, voll. VIII-IX (1945), pp. 3-49, qui pp. 37-38.

⁹ GENTILE, *Domenico Rossetti*, cit., p. 37.

¹⁰ G. STEFANI, *Verdi e Trieste*, Trieste 1951, p. 147; cfr. *L'inaugurazione del monumento a Giuseppe Verdi*, in "Il Piccolo", 28 gennaio 1906. Quello eretto a Trieste era il primo monumento che una città italiana dedicava alla memoria del compositore.

¹¹ STEFANI, *op. cit.*, p. 149; cfr. S. BENCO, *Gli ultimi anni della dominazione austriaca a Trieste*, vol. I, Milano 1919, pp. 224-225; L. FABI, *Trieste 1914-1918. Una città in guerra*, Trieste 1996, p. 50.

A Sebenico, la figura in bronzo di Tommaseo poggiava su d'un basamento di pietra d'Istria, ai cui piedi era rappresentato allegoricamente il genio del personaggio da glorificare, nelle sembianze d'un fanciullo assiso con accanto una cetra ed in atto di scrivere un libro, a simbolo della poesia e dello studio¹². Lo scoprimento della statua avvenne il 31 maggio 1896 nel giardino pubblico prospiciente il lungomare, alla presenza del luogotenente David, di autorità municipali di Sebenico e d'altre città della provincia, di delegazioni di società culturali, sportive e artistiche italiane e anche croate e serbe della Dalmazia. L'evento, celebrato in uno spirito di concordia, determinò un'insperata remora alle contrapposizioni politiche e nazionali¹³.

La diffusione di monumenti patriottici in Europa aveva interessato, com'è noto, inizialmente la Francia rivoluzionaria dell' '89 e quindi la Germania, un paese nel quale il processo di nazionalizzazione delle masse sviluppatosi al tempo del predominio napoleonico - ed analizzato da George Mosse in una sua opera divenuta classica¹⁴ - costituì un precedente e incise sul prodursi di analoghi fenomeni oltre le frontiere tedesche, soprattutto presso le differenti comunità nazionali dell'impero asburgico. E tra quelli che, allora, in Austria si autodefinivano popoli oppressi, in primo luogo gli slavi, il culto della propria nazione si manifestava anche e specialmente nei raduni e nelle feste organizzate attorno ad un monumento di pregnante significato simbolico, quale era a Praga la statua di Giovanni Hus dello scultore Ladislao Saloun e a Lubiana quella del giurista e poeta France Prešeren.

Il monumento a Prešeren (ci soffermiamo brevemente su di esso data la conflittualità tra opposti movimenti nazionali nell'area dell'Alto Adriatico), eseguito dallo scultore Ivan Zajec e dall'architetto Max Fabiani e inaugurato il 10 settembre 1905, doveva rappresentare un costante richiamo per il movimento nazionale sloveno. Infatti questa struttura, di notevoli dimensioni e collocata nelle immediatezze del centro della città, rivestiva un alto valore simbolico per i patrioti sloveni, tale da costituire, per le manifestazioni politiche da essi organizzate, un polo privilegiato di attrazione. Il monumento si componeva di blocchi calcarei supportati da tre gradoni marmorei di accesso ad un piedestallo di bronzo; sopra detta base si elevava, in grandezza naturale, la statua enea del poeta che reggeva un libro nella mano sinistra, mentre dietro la

¹² Cfr., fra gli altri, U. FLERES, *Ettore Ximenes*, Bergamo 1928, pp. 32-33, 126.

¹³ A Nicolò Tommaseo nel centenario della sua morte, numero unico della "Rivista dalmatica", XLIV (1973), 4, a cura di M. CACE, qui pp. 39-48.

¹⁴ G. L. MOSSE, *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania dalle guerre napoleoniche al Terzo Reich*, tr. it. Bologna 1975.

figura era posto un masso con i bordi ornati da rametti di tiglio (albero sacro al popolo sloveno e simbolo della patria) e con in cima l'effigie in bronzo della poesia, distesa sul fianco destro e recante una corona d'alloro nella mano sinistra protesa verso il cielo¹⁵.

Le cerimonie pubbliche per l'inaugurazione di busti e monumenti, talora sfociate in feste popolari, costituivano alcune delle molteplici occasioni per manifestare l'attaccamento alla patria. Con riguardo agli italiani irredenti, in queste manifestazioni essi esprimevano vuoi l'amore per la terra natale, fosse essa città o regione, vuoi quello per la propria nazione. Nel primo caso si potrebbe parlare nei termini di un patriottismo provinciale - piuttosto diffuso, invero, nei domini di Casa d'Austria - legato a tradizioni e prerogative tenacemente difese in nome del diritto storico, le quali consentivano agli italiani adriatici - sebbene non più a quelli della Dalmazia - di mantenere anche sul piano politico la loro supremazia di *Kulturnation* sugli sloveni e sui croati della regione Giulia¹⁶. Da un lato, dunque, difesa dell'italianità adriatica, dall'altro aspirazione al congiungimento alla madrepatria. Questo fine ultimo diveniva, con il passare del tempo, tanto più radicato nel ceto medio italiano in quanto il progresso civile e la sia pur lenta ma inarrestabile evoluzione liberale dell'impero giocavano a favore dei popoli slavi, intaccando il secolare predominio delle comunità italiane, già penalizzate dalla condizione d'isolamento in cui vivevano dal 1866 per la perdita del Veneto da parte dell'Austria.

Oltre alle menzionate cerimonie per l'inaugurazione di busti e monumenti raffiguranti uomini illustri, davano adito ad occasioni di coinvolgimento di massa anche le celebrazioni di ricorrenze, per lo più i centenari della nascita, che si riferivano agli stessi personaggi onorati con queste sculture, quali Dante nel 1865, Rossetti nel 1874, Verdi nel 1913. Cerimonie protese al culto della nazione erano altresì quelle per la consacrazione della bandiera d'una società irredentistica operante nel campo della cultura, della scuola, dello sport, dell'arte o della semplice ricreazione; memorabili furono il rituale e lo scenario (immortalato da uno storico dipinto di Giuseppe Lorenzo Gatteri) della consacrazione del vessillo dell'Associazione Triestina di Ginnastica, che ebbe luogo nel teatro Mauroner il 30 dicembre 1868¹⁷. Uguale atmosfera di "sacro rito" contrassegnava la posa della prima pietra e, al compimento dei lavori, l'inaugurazione di scuole ed asili della Lega Nazionale, di palestre di sodalizi ginnici, di vedette dell'Alpina delle Giulie edificate sul carso triestino e, in generale, di

¹⁵ F. ŠIJANEC, *Ivan Zajec*, Ljubljana 1949, pp. 12-15.

¹⁶ E. APIH, *Trieste*, Roma-Bari 1988, p. 89.

¹⁷ M. PRESEL, *Cinquant'anni di vita ginnastica a Trieste*, Trieste 1913, p.33.

sedi d'associazioni patriottiche. Momenti di aggregazione di massa permeati di passione nazionale erano vissuti durante i raduni sportivi interregionali, che vedevano confluire - a Capodistria nel 1910, a Trieste nel 1914 - le rappresentanze degli atleti italiani della Giulia, della Dalmazia e del Trentino.

Una larga partecipazione popolare era richiamata dalle celebrazioni nel 1912 a Zara del quarantesimo anniversario della locale Società dei Bersaglieri, i cui componenti vestivano delle divise simili a quelle dei bersaglieri dell'esercito italiano¹⁸. L'anno dopo si svolgeva, sempre a Zara, un convegno interregionale degli studenti universitari italiani adriatici e trentini, calorosamente accolti dalla cittadinanza con due giornate di festeggiamenti nell'esaltante atmosfera creata da un comune sentire nazionale¹⁹. In questo complesso di manifestazioni patriottiche, talora organizzate dalle associazioni fiancheggiatrici del partito liberale nazionale italiano, talaltra indette dal Comune (quando questo era retto dal suddetto partito), va annoverata una tipica festa creata "dall'alto" e precisamente quella dello Statuto albertino²⁰, celebrata pubblicamente a Trieste nel giugno 1867 - per la prima e ultima volta, stante il successivo divieto delle autorità austriache - dal console Domenico Bruno con una cerimonia nella chiesa di Sant'Antonio Nuovo, gremita di folla; la commemorazione ufficiale (di cui esiste un quadro dipinto da Tito Agujari, che ritrae il console sul sagrato della chiesa) fu accompagnata in città da alcune dimostrazioni d'impronta irredentistica²¹. Infine, stati d'animo d'intensa emotività, interpretabili come prova d'attaccamento alla propria nazione, si possono riscontrare - ancora nel caso della Dalmazia e sempre con partecipazione di massa - nelle solenni onoranze funebri a Tommaseo il 7 maggio 1874, come pure in quelle a Bajamonti, il 17 gennaio 1891²².

Tra le cerimonie e feste pubbliche, che, aventi per riferimento il busto o il monumento d'un personaggio simbolo dell'italianità, riuscivano con successo a coinvolgere il ceto medio urbano e ad attrarre anche parte della classe operaia, si evidenziano le commemorazioni del secentenario dantesco nel 1865, del centenario rossettiano nel 1874 e di quello verdiano nel 1913. Nei centri giuliani

¹⁸ *I cento anni della Società Ginnastica Zara*, cit., pp. 103-107.

¹⁹ DE BENVENUTI, *op. cit.*, p. 153.

²⁰ I. PORCIANI, *Lo Statuto e il Corpus Domini. La festa nazionale dell'Italia liberale*, in "Il Risorgimento", XLVII (1995), 1-2, pp. 149-173.

²¹ A. TAMARO, *Storia di Trieste*, 2 voll., Roma 1924, II, pp. 410, 439. Sulla celebrazione del cinquantenario dello Statuto a Trieste, il 4 marzo 1898, v. L. VERONESE, *Ricordi d'irredentismo*, Trieste 1929, pp. 120 - 124.

²² DE BENVENUTI, *op. cit.*, pp. 119, 125.

retti dal partito liberale nazionale le manifestazioni dantesche furono promosse dal Comune e dalle locali Società del Casino e Società filarmoniche, ma, se non incontrarono difficoltà le celebrazioni della ricorrenza in seduta straordinaria del Consiglio municipale con folta presenza di cittadinanza (nei limiti di spazio consentiti dall'aula consigliare), non poterono aver luogo, salvo rare eccezioni come nei casi di Monfalcone ed Albona, i numerosi pubblici festeggiamenti programmati da questi enti, e ciò per la contrarietà del luogotenente del Litorale, barone Ernest Kellersperg, a concedere la propria autorizzazione, convinto com'era - e non a torto - del significato politico "che i partigiani dell'unità italiana [volevano] dare alla festa secolare di Dante"²³. Il divieto colpiva vuoi i concerti bandistici in piazza, vuoi soprattutto i fuochi d'artificio nel giustificato timore che si sfruttasse la combinazione dei colori bianco, rosso e verde. Pertanto, nel maggio 1865, alcuni dei trattenimenti previsti dovettero assumere carattere privato e svolgersi nelle sedi dei sodalizi promotori. Un contraccolpo dell'atteggiamento del luogotenente austriaco volto a contrastare iniziative sospette d'irredentismo, fu lo scioglimento d'autorità del Consiglio comunale di Pisino, reo d'aver deliberato l'invio d'un telegramma al Comitato fiorentino per il monumento a Dante, nel cui testo si faceva riferimento alla "grande Patria italiana"²⁴. Resta il fatto che busti del sommo poeta vennero allora inaugurati a Trieste, Gorizia, Capodistria, Parenzo e Albona, ai quali si aggiunsero un medaglione in marmo a Rovigno e un quadro di soggetto dantesco (del pittore Giuseppe Gianelli) a Capodistria; furono coniate medaglie, incise o stampate epigrafi, composte poesie e inni, declamate le une, cantati gli altri nel corso delle celebrazioni del secentenario²⁵.

A distanza di tempo, nel migliorato clima delle relazioni tra Austria e Italia assicurato dai periodici rinnovi della Triplice Alleanza, si svolgeva a Trieste il 23 settembre 1894 la cerimonia della collocazione di un busto a Dante nell'atrio del Ginnasio Comunale italiano. Sul piedestallo di questo busto marmoreo, opera dello scultore Ettore Ferrari, era incisa l'epigrafe "Genio tutelare vollero qui gli alunni il sommo vate d'Italia"²⁶. Un'indagine più approfondita porterebbe certo all'individuazione di altri busti, situati nelle sedi di varie associazioni pa-

²³ G. STEFANI, *Il secentenario dantesco nella Venezia Giulia*, in "Archivio Veneto", vol. LXVI (1960), pp. 97-157, qui p. 127.

²⁴ *Ibid.*, p. 150.

²⁵ Il Consiglio comunale di Capodistria affidò l'esecuzione del busto allo scultore Andrea Favento (*ibid.*, p. 124). Per ulteriori notizie riferite a Trieste si vedano anche "Alma sdegnosa". *Busto in marmo di Luigi Minisini. XIV Maggio MDCCCLXV*, Trieste 1865; L. RIZZOLI, *Un omaggio dantesco di Napoli a Trieste ispirato da Nicolò Bottacin (1865)*, Padova 1928.

²⁶ *I cento anni del liceo ginnasio "Dante Alighieri" di Trieste (1863-1963)*, Trieste 1964, p. 66.

triottiche, come in quella già menzionata degli studenti dalmati italiani a Zara. Completavano l'iconografia dantesca le cartoline della Lega Nazionale; a proposito di detta società vale ricordare che l'inno da essa adottato all'origine cominciava con il verso "Viva Dante, el gran maestro / de l'italica favela" e, parimenti, era teso alla glorificazione del sommo poeta il successivo inno, che insisteva sull'importanza d'una salda unione degli italiani di tutte e cinque le province irredente (Trentino, Trieste, Friuli isontino, Istria e Dalmazia) con un paragone semplice e calzante: "Da l'unione di cinque dita / vien la forza della man"²⁷. Sono tutte testimonianze d'una venerazione che trovava modo d'esprimersi poi anche nella partecipazione di rappresentanze delle associazioni patriottiche giuliane alle celebrazioni dantesche di Ravenna nel settembre 1908 con la donazione di un'ampolla alla tomba del poeta²⁸.

Rispetto a precedenti manifestazioni popolari di patriottismo, una ben più alta affluenza di pubblico, in particolare a Trieste, dovevano richiamare la commemorazione ed i concomitanti festeggiamenti per il centenario rossettiano nel 1874 e poi per quello verdiano nel 1913; non a caso anche Elio Apih, riferendosi alle cerimonie e feste nazionali degli italiani irredenti, ha intravisto un processo di "precocce massificazione" coinvolgente i ceti medi urbani (ma - lo si è rilevato - non solo essi), sensibilizzati dall'elaborazione d'una liturgia politica ricca di elementi simbolici. Nella dirigenza del movimento liberale nazionale s'era diffusa la consapevolezza che partecipazione di popolo e ricorso a miti e simboli storici costituivano fattori essenziali per celebrare con successo la religione della patria. Su questi presupposti si basava il pensiero e l'operato dell'esponente di maggiore rilievo dell'associazionismo sportivo giuliano, Gregorio Draghicchio, di cui si può dire che avesse assorbito la lezione di Friedrich Ludwig Jahn, fondatore della ginnastica moderna e teorico dell'utilità degli esercizi fisici come preparazione alla guerra di liberazione dallo straniero (nella fattispecie la guerra antinapoleonica in Germania conclusasi a Lipsia). Secondo Draghicchio, compito dei sodalizi ginnastici consisteva anche nel convogliare verso di essi un numero di persone più ampio di quello praticante l'atletica, la scherma, il canottaggio, il ciclismo, e ciò si poteva realizzare con la promozione di trattenimenti sociali di vario tipo, al fine di favorire una maggiore diffusione degli ideali patriottici²⁹.

²⁷ S. M. SZOMBATHELY, *La Lega Nazionale ha settant'anni*, Trieste 1961, pp. 5, 8.

²⁸ Nel Museo del Risorgimento a Trieste è conservato il bozzetto di Aldo Mayer per l'ampolla dantesca.

²⁹ G. DRAGHICCHIO, *Le Società di Ginnastica e la sfera di loro attività*, in "Il Palladio", II (1887), 12.

L'inaugurazione del busto marmoreo di Rossetti scolpito da Depaul si svolgeva il 22 marzo 1874, a tre giorni dal centenario della nascita del patrizio triestino, con una cerimonia alla presenza del luogotenente imperiale Giovanni Battista de Ceschi, del podestà Massimiliano D'Angeli e del capo del partito liberale nazionale Francesco Hermet e con l'intervento dell'Associazione Ginnastica con la sua banda, della Società Operaia e di altri sodalizi di mutuo soccorso; 20-25.000 persone affluivano sul luogo della manifestazione, solennizzata anche dallo spiegamento di numerosi vessilli sociali e nel corso della quale veniva suonato l'inno a San Giusto (composto dal maestro Giuseppe Sinico) e un coro eseguiva inni patriottici³⁰.

Ancor maggiore partecipazione popolare richiamavano i festeggiamenti per il centenario della nascita di Verdi, una figura a cui gli italiani delle province irredente si sentivano particolarmente legati, tant'è vero che la Ginnastica triestina aveva attirato su di sé un decreto di scioglimento per essersi compromessa politicamente (con un'alabarda di fiori recante la scritta "Trieste irredenta") in occasione dei funerali dell'insigne musicista a Milano, il 27 gennaio 1901³¹. Le celebrazioni verdiane del 12 ottobre 1913 si traducevano a Trieste in un imponente corteo di cittadini (forse 30.000) diretto al monumento marmoreo eretto nel 1906 in piazza San Giovanni, dove aveva luogo la cerimonia ufficiale con deposizione di corone d'alloro e di ghirlande floreali, e nella posa di una lapide all'Hotel de la Ville. Presenziavano le rappresentanze del Comune e di tutte le associazioni patriottiche, dall'Operaia alla Lega Nazionale, dall'Alpina alla Ginnastica, la cui banda eseguiva nel pomeriggio in piazza Goldoni uno dei concerti popolari allestiti in città. La sera, "d'intorno al monumento, come intorno a sacra ara, arsero le fiaccole del rito pagano"³²; completavano lo scenario le fiammelle delle candele accese sulle finestre degli edifici prospicienti alla piazza, le luci dei fanali e quella proiettata sulla statua con intensità da un riflettore. Le autorità austriache avevano acconsentito alla commemorazione del 12 ottobre, vietando però l'esecuzione del coro "Va pensiero" del *Nabucco*, che la folla eccitata intonò ugualmente nonostante le cariche di polizia. Lo stesso divieto era stato esteso ad un brano

³⁰ *Centenario Rossetti*, in "Il Cittadino", 24 marzo 1874; cfr. G. CESARI, *Sessant'anni di vita italiana, 1869-1929. Memorie della Società Operaia triestina*, Trieste 1929, p. 57.

³¹ PRESEL, *op. cit.*, pp. 200-202.

³² *Nel centenario della nascita di Giuseppe Verdi*, in "Il Piccolo", 13 ottobre 1913. Scrive il giornale che erano intervenuti alla manifestazione "tutti i sodalizi culturali, musicali, sportivi, ginnastici, professionali, molti in corpore, molti in divisa, molti a bandiere spiegate, molti con fanfare squillanti". Una foto del corteo è riprodotta in TAMARO, *op. cit.*, II, p. 549.

dei *Lombardi*, previsto dal programma di musica verdiana della banda della Ginnastica³³.

Non s'era dunque rivelato privo di fondamento il sospetto delle autorità austriache che questi festeggiamenti finissero per sfociare in una professione d'italianità, come, del resto, altrettanta diffidenza e contrarietà le predette autorità nutrivano permanentemente nei riguardi di spettacoli teatrali dove venivano messe in scena le opere verdiane di maggiore suggestione nazionale, in primo luogo il *Nabucco* per il coro "Va pensiero" (con appassionati applausi al verso "O mia patria sì bella e perduta") e quindi l'*Ernani* (con acclamazioni scroscianti alla cavatina "Ernani, Ernani, involami all'abborrito amplesso" e poi anche al coro "Si ridesti il Leon di Castiglia" nel momento in cui s'intonava il verso "Siamo tutti una sola famiglia"). Pure altre opere liriche riuscivano a diffondere un'atmosfera di esaltazione patriottica, trasformando i teatri, patrimonio della socialità cittadina, in contenitori privilegiati per manifestazioni d'attaccamento alla nazione. Era il caso dei *Lombardi* di Verdi, della *Norma* di Bellini, che infiammava gli animi degli irredenti quando il coro intonava l'inno di guerra, e dell'*Andrea Chénier* di Giordano, in quanto il protagonista simboleggiava amore di patria e spirito di sacrificio³⁴.

Ma i teatri divenivano una sorta di tempio laico per il culto nazionale quando ospitavano cerimonie di pregnante significato per gli irredenti, quale risultava essere soprattutto la consacrazione d'una bandiera sociale, per il ricorso a un rituale e ad elementi simbolici. In queste occasioni la religione della patria si celebrava con esecuzione di musiche marziali, inni e cori e con declamazione di poesie, all'interno di una scenografia allestita in modo da accentuare il senso sacro dell'evento e nell'ambito della quale la decorazione degli ambienti richiama i simboli storici della terra natia e della madre comune, l'Italia. Esemplare, a tale riguardo, appare la menzionata cerimonia per l'inaugurazione del vessillo dell'Associazione Triestina di Ginnastica, raffigurante un'alabarda di bianco acciaio in campo rosso e destinato ad assurgere a emblema della città. Lo svolgimento di questa manifestazione, tenutasi il 30 dicembre 1868 nel teatro Mauroner alla presenza d'oltre 2.600 persone, obbediva ad un preciso rituale: all'apertura veniva suonata la Marcia dei Ginnastici, seguita, dopo breve pausa, dal canto dell'Inno dei Ginnastici; quindi il presidente della società, fatta applicare la bandiera all'asta, teneva il discor-

³³ PRESEL, *op. cit.*, pp. 286-287; CESARI, *op. cit.*, p. 194; U. COVA, *Nel centesimo anniversario della Società Alpina delle Giulie: momenti di vita dalla fondazione all'avvento della sovranità italiana (1883-1919)*, in "Alpi Giulie", n. 77, 1983, p. 59.

³⁴ STEFANI, *Verdi e Trieste*, cit., pp. 147-153; L. VERONESE, *op. cit.*, p. 130.

so celebrativo, con accenti appassionati ma anche improntati a cautela politica; si procedeva all'alzabandiera, entrava in scena il nuovo coro "Mente e Braccio", un socio declamava un'ode scritta per la circostanza, si eseguiva l'"Invito", composizione per coro e banda del maestro Costantino de Crescenzo di Napoli; infine la marcia "Concordia" chiudeva il trattenimento³⁵.

Altre cerimonie, organizzate da questo sodalizio sportivo, dovevano rivelare più apertamente lo spirito nazionale che le permeava. Così, quella occasionata dal soggiorno a Trieste dei ginnasti goriziani, il 18 settembre 1870, solennizzato al Mauroner con ostentazione di addobbi tricolori, in un momento storico per la nazione italiana vissuto con intensa partecipazione dagli irredenti, in quanto "il tricolore vessillo d'Italia sta [va] per essere inalberato in Campidoglio"³⁶ come ebbe ad esprimersi pubblicamente l'allora presidente dell'Associazione Triestina di Ginnastica, Carlo Dompieri. Da non dimenticare che la visita dei ginnasti goriziani si concludeva con una grande festa campestre, presenti circa 7.000 persone fra cui il podestà di Trieste, Massimiliano D'Angeli. Il 17 settembre 1871, la cerimonia d'inaugurazione della palestra sociale in contrada del Farneto a Trieste s'inseriva in questo ricorrente allestimento di feste a larga partecipazione di cittadinanza, con podestà e consiglieri municipali in testa, dove si ripeteva un rituale carico di significati patriottici: bande musicali e cori d'apertura, discorso celebrativo, recitazione di versi e ancora esecuzioni bandistiche, esercizi di ginnastica e di scherma, tiro al bersaglio e di nuovo musica e cori; di sera, fuochi pirotecnici e trattenimenti di danza³⁷.

Vale rammentare, a tale proposito, la fondamentale funzione generalmente attribuita ai cori, accanto ai saggi ginnici, per il successo di feste e cerimonie nazionali, in uno scenario corredato di simboli, dalle bandiere ai fuochi della tradizione sacra e profana, ai quali l'irredentismo adriatico sostituiva di preferenza i bengala per la possibilità d'una loro composizione nel tricolore d'Italia. Quanto ai discorsi celebrativi, che a causa dei loro più o meno larvati accenti politici dovevano attirare sui sodalizi sportivi ripetuti decreti di scioglimento, essi tendevano a trasformarsi spontaneamente da mezzi tradizionali di comunicazione a componenti del ritmo liturgico della manifestazione. L'intervento recitativo, solitamente in programma nei trattenimenti popolari, era

³⁵ PRESEL, *op. cit.*, pp. 32-35; cfr. *Festa ginnastica* in "Il Cittadino", 1 gennaio 1869.

³⁶PRESEL, *op. cit.*, p. 51; cfr. *Gorizia e Trieste*, in "Il Cittadino", 19 settembre 1870; *La festa di domenica alla Birreria nuova*, in "Il Cittadino", 20 settembre 1870.

³⁷ *Associazione triestina di ginnastica*, in "Il Cittadino", 18 settembre 1871. Fra i rappresentanti di associazioni consorelle intervenuti alla cerimonia v'era anche quello del *Sokol* di Lubiana.

costituito, di volta in volta, dalla declamazione di versi oppure dalla messa in scena d'uno spettacolo da parte di compagnie filodrammatiche. Particolare valenza politica assumevano altresì le allegorie rappresentate da quadri viventi; valga come esempio quello ideato dall'Unione Ginnastica Goriziana per la festa di fine anno 1903 ed allusivo all'Università di Trieste, una rivendicazione degli austro-italiani insistente e condivisa anche dal movimento operaio³⁸.

Queste forme cerimoniali e liturgiche, caratterizzanti manifestazioni d'italianità che venivano a coinvolgere ampie fasce di popolazione, interessavano i centri urbani della regione Giulia e, in certa misura, pure quelli della Dalmazia costiera e insulare, malgrado qui esse fossero contrastate dalle amministrazioni slave che via via, tra gli anni '70 e '80, s'insediavano nei Municipi, ad eccezione di Zara rimasta fino all'ultimo la roccaforte del partito autonomista. Due anni prima dello scoppio della Grande Guerra, i festeggiamenti per il quarantesimo anniversario della Società dei Bersaglieri di Zara, il 21 luglio 1912, dovevano offrire ai dalmati italiani un esaltante momento d'aggregazione ispirato dal comune sentimento nazionale. Anche lo svolgersi di questa manifestazione seguiva un rituale preordinato e corredato dei simboli politici ricorrenti nell'irredentismo adriatico; prima della commemorazione dell'anniversario tra musiche e inni nella sala maggiore del teatro Verdi, le rappresentanze di società sportive, istituzioni culturali ed educative, gruppi corali e corpi bandistici, provenienti da località della Dalmazia vicine e lontane³⁹ dopo aver composto un corteo con in testa i ciclisti del Veloce Club Zaratino, erano sfilate lungo le vie del centro per confluire poi verso il Municipio. Qui il podestà Luigi Ziliotto aveva ricevuto alcuni delegati e rivolto loro un saluto, terminato con l'appello a "non cedere di un palmo il terreno" in provincia ed a "conservare inespugnata questa rocca [di Zara] per il bene dell'italianità"⁴⁰.

Nelle province adriatiche dell'Austria e nella città di Fiume l'elaborazione di rituali adatti all'autorappresentazione nazionale non era un'esclusiva di movimenti politici italiani, ma incontrava altrettanto favore presso movimenti slavi, sia sloveni sia croati, parimenti impegnati ad avvicinare le masse all'idea di nazione. È nota, del resto, la funzione patriottica attribuita alle *besede* a cielo aperto denominate *tabori*, sorta di raduni contadini con feste e cerimonie, come è nota la proficua attività svolta da tutto il complesso dell'associa-

³⁸ *Ottant'anni di attività della Unione Ginnastica Goriziana, 1869-1949*, Gorizia 1949, p. 20.

³⁹ Erano rappresentate, oltre ad associazioni locali, quelle del vicino Borgo Erizzo, di Pago, Sebenico, Spalato, Salona, Lesina, Cittavecchia, Verbosca, Curzola e Ragusa.

⁴⁰ *Zara madre italiana*, in "Il Dalmata", 24 luglio 1912.

zionismo nazionale slavo, dai sodalizi ginnici *Sokol* (Falco) di matrice liberale e *Orel* (Aquila) di matrice cattolica, alla società politico-culturale *Edinost* (Unità); dai gruppi corali e dalle compagnie filodrammatiche alle *čitalnice* e - in croato - *čitaonice*, quali sale di lettura a loro volta organizzatrici di *besede*, consistenti in serate d'arte e cultura; dalla società scolastica intitolata ai Santi Cirillo e Metodio alle associazioni alpinistiche⁴¹. In conclusione, il riconoscimento o, a seconda delle circostanze, l'exasperata affermazione della propria identità nazionale non sono semplicemente riconducibili ad un'acuta sensibilità tipica delle genti di frontiera, come potrebbe apparire nel caso degli italiani irredenti, ma si rivelano fenomeno asburgico, variamente esteso e sviluppato presso i popoli della secolare Monarchia danubiana.

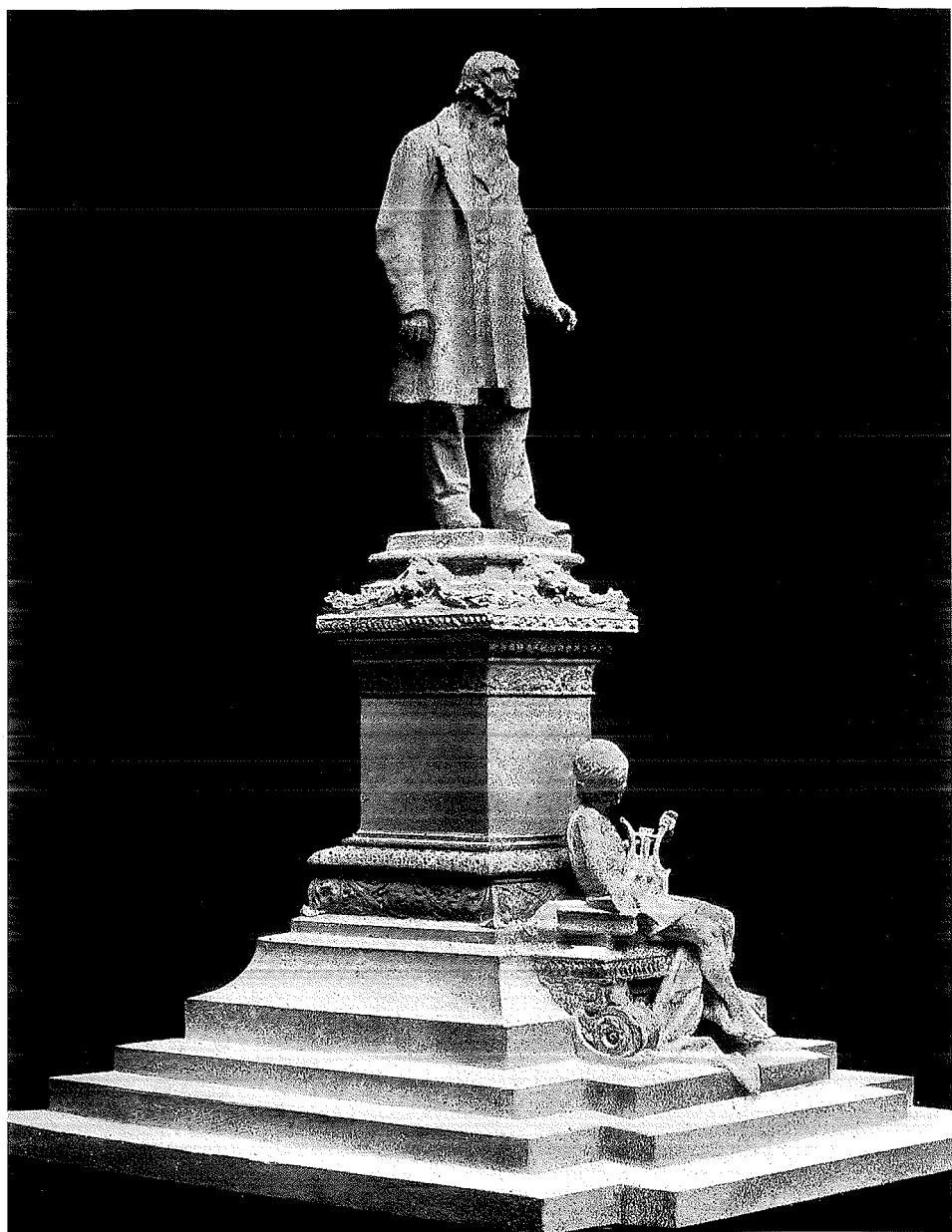
⁴¹ N. SALVI, *Il movimento nazionale e politico degli sloveni e dei croati*, Trieste 1971, pp. 85, 107 ss.; *Introduzione alla storia culturale e politica slovena a Trieste nel '900* a cura di J. PIJEVEC, Trieste s. d. (ma 1982), pp. 6-8.



72. Augusto Rivalta e Antonio Garella, Monumento a Domenico Rossetti in Trieste, 1901.



73. Alessandro Laforêt, Monumento a Giuseppe Verdi in Trieste, 1906.



74. Ettore Ximenes, Monumento a Nicolò Tommaseo in Sebenico, 1896.



75. Ivan Zajec e Max Fabiani, Monumento a France Prešeren in Lubiana, 1905.

JELAČIĆ, FRANKOPAN E ZRINSKI NELLA SIMBOLOGIA NAZIONALE CROATA*

Stjepan Srsan

Il contesto storico della Croazia alla fine del XIX e all'inizio del XX secolo.

La rivoluzione scoppiata nel febbraio 1848 a Parigi con le sue rivendicazioni di libertà politica si estese rapidamente anche nell'Europa centrale, in particolare nella plurinazionale Monarchia asburgica. Rivolte si ebbero in territori a maggioranza italiana, magiara, polacca ma anche nella stessa città di Vienna dove Metternich, il rappresentante maggiore dell'assolutismo austriaco, fu costretto all'esilio. Anche la Croazia venne coinvolta in questo movimento liberale e nazionale insieme.

Il Parlamento croato (*sabor*), sotto la presidenza di Josip Jelačić, si pronunciò il 5 giugno 1848 per una ristrutturazione federalista della Monarchia. Fra Scilla, ovvero il centralismo viennese, e Cariddi, vale a dire le tendenze omologatrici di Pest, la Croazia si mobilitò per la sua indipendenza e permanenza come stato. I croati ritenevano, in quel contesto, che il nazionalismo magiario rappresentasse il pericolo maggiore e si schierarono dalla parte di Vienna. L'esercito croato, sotto la guida del bano Jelačić portò un contributo decisivo alla sconfitta della rivoluzione ungherese. Ma, per condensare il seguito in una formula, Jelačić vinse come soldato e perse come politico. L'imperatore Francesco Giuseppe, infatti, introdusse sul finire del 1851 un regime assolutista, identificato poi con il ministro Bach. Il *sabor* e i comitati (*županije*) vennero soppressi e il potere venne affidato a commissari responsabili solo di fronte all'imperatore e al governo di Vienna. Contemporaneamente si procedette ad una intensa germanizzazione delle scuole, degli uffici e nella vita pubblica in generale. A seguito delle negative esperienze provocate dalla rivoluzione ungherese e, più tardi, dall'assolutismo austriaco, prese sempre più piede in Croazia l'idea di una comunanza di tutti i popoli slavi del sud. In luogo della precedente "idea illirica" si venne affermando sempre più chiaramente l'idea slava ovvero dello slavismo meridionale.

A seguito della sconfitta militare subita nell'estate del 1859 in Italia, l'imperatore dovette promettere maggiori libertà politiche e un regime costituzionale. Nel 1860 venne nominato bano il generale Josip Šokčević, il quale di-

* Traduzione italiana di Davide Zaffi.

chiarò la lingua croata come lingua ufficiale dell'amministrazione suscitando, con questo provvedimento, un entusiasmo generale. Nel 1861 il *sabor* avanzò la richiesta di riunire nel Regno di Croazia tutte le regioni storiche croate che si trovavano a quell'epoca sotto controllo austriaco, vale a dire la Dalmazia e i territori della così detta frontiera militare. Oltre alla riunificazione vi era un'altra questione fondamentale per la Croazia, vale a dire i suoi rapporti costituzionali con l'Austria e con l'Ungheria. I partiti politici croati non erano su questo punto concordi; la politica ufficiale della maggioranza (il partito popolare del vescovo di Đakovo Josip Juraj Strossmayer) cercava di normalizzare i rapporti con l'Ungheria, con la condizione tuttavia che la parte ungherese riconoscesse l'unità territoriale e il carattere statale della Croazia e permettesse la creazione di stabili legami culturali fra tutti gli slavi del sud. Un piccolo gruppo di esponenti politici era favorevole ad una unione personale con l'Ungheria, mentre un terzo gruppo -sotto la guida di Ante Starčević- aspirava all'indipendenza.

Dopo un'ulteriore sconfitta militare, questa volta contro la Prussia nel 1866, l'Austria perse la sua egemonia nell'ambito della Confederazione germanica e si concentrò sulla situazione della Monarchia in vista di una possibile federalizzazione.

L'Austria riorientò così la sua politica estera verso il sud-est, la Bosnia, l'Erzegovina e la Serbia. Prima e durante la guerra che avrebbe portato alla perdita del Veneto, si era registrato in quest'ultima regione l'intensificarsi dell'attività del movimento liberale e irredentista. Anche in quella circostanza l'Austria poté contare sull'aiuto dei frontalieri della Croazia. Nel 1867 si ebbe poi il Compromesso fra Austria e Ungheria con il quale i croati vennero consegnati all'Ungheria. In base ad un secondo Compromesso fra Ungheria e Croazia quest'ultima ottenne una propria autonomia negli affari interni: amministrazione, giustizia, scuole e questioni di culto. Fra le materie comuni vi erano le finanze, l'agricoltura, il commercio e la difesa. Molti croati, in particolare tra le file del partito popolare, non erano soddisfatti di questo Compromesso poiché la Croazia nel 1102 aveva accettato solo un'unione personale con la Corona ungherese mentre ora gli ungheresi limitavano fortemente le prerogative statali della Croazia. Conseguenza di tale insoddisfazione fu la rivolta condotta da Kvaternik nel 1871, il cui scopo era il ristabilimento dell'indipendenza croata. Il 1871 è importante per il movimento nazionale croato anche per un altro motivo: in quell'anno le zone della frontiera militare passarono sotto il governo civile di Zagabria.

I problemi del sud-est europeo tornarono all'ordine del giorno nel 1873. La Grecia, la Serbia e il Montenegro già si erano liberati di fatto dalla sovranità

tà turca ed ora toccava alla Bosnia e all'Erzegovina. Al Congresso di Berlino del 1878 la Serbia e il Montenegro vennero definitivamente riconosciuti come stati indipendenti e la Bosnia-Erzegovina posta sotto il controllo dell'Austria-Ungheria, ciò che collideva con i piani della Serbia, la quale aveva aspirazioni espansioniste ad ovest della Drava.

Verso la fine del XIX secolo si ebbe un forte risveglio nazionale nei territori croati meridionali, vale a dire in Dalmazia, la quale all'epoca era annessa all'Austria. I leaders di questo movimento erano Mihovil Pavlinović, Miho Klaić e Natko Nodilo. Essi disponevano di una loro rivista, "Narodni List", e il partito che ad essi faceva capo conquistò la maggioranza nella Dieta dalmatina, riuscendo a superare il partito degli autonomisti. Un simile movimento di risveglio nazionale si produsse anche in Istria che, alla pari della Dalmazia, faceva parte della metà austriaca della Monarchia. La personalità di spicco in Istria era il vescovo Juraj Dobrila. Fra i primi risultati di tale movimento vi fu la fondazione del Ginnasio croato di Pisino nel 1889 e dell'associazione Cirillo e Metodio nel 1893, che costituì un tramite di collegamento fra l'Istria e la Croazia.

La nomina di Khuen-Héderváry a bano croato diede modo all'Ungheria di esercitare una crescente influenza in Croazia. Nei vent'anni del suo governo (1883-1903) Khuen-Héderváry si adoperò in favore degli interessi ungheresi a danno degli interessi croati. Ciò provocò grande malcontento e profonde lacerazioni, finendo comunque col rafforzare l'opposizione nazionale croata. In questo contesto si colloca la creazione della coalizione dei partiti croati con i serbi di Croazia. Questa coalizione riuscì a sconfiggere nelle elezioni del 1903 Khuen-Héderváry e i suoi sostenitori. Oltre a detta coalizione in Croazia operavano il "Partito del diritto", che aspirava all'indipendenza del paese e, a partire dal 1904, il partito contadino alla cui guida si trovavano i fratelli Radić.

Di fronte al crescente consolidamento della Serbia, taluni circoli politici viennesi elaborarono l'idea di una terza unità federativa all'interno della Monarchia che comprendesse la Croazia e le altre aree slave e che fungesse da argine contro la politica imperialista serba al di qua del fiume Drava. Quest'idea però, come ogni altra riflessione su ulteriori unità federative nella Monarchia o sulla parità di diritto fra tutti i popoli, quelli non magiari dell'Ungheria compresi, trovò insormontabili opposizioni a Budapest e alla fine venne abbandonata. La tendenza espansionista della Serbia verso ovest, verso la Bosnia e l'Erzegovina, ebbe come conseguenza l'assassinio dell'arciduca ereditario Francesco Ferdinando a Sarajevo progettato ed eseguito da serbi il 28 giugno 1914.

Poiché l'Austria non aveva trovato, nemmeno durante gli anni della guerra, adeguata soluzione alle aspirazioni di molte nazionalità che abitavano la Monarchia, con i trattati di pace del 1919-20 vennero creati nuovi stati. Tuttavia rimase irrisolta la maggior parte dei problemi collegati ai diritti delle nazionalità, poiché diversi gruppi nazionali vennero inseriti contro la loro volontà in questo o quello stato. Più tardi, in particolare all'indomani della seconda guerra mondiale e dopo il crollo del blocco comunista, ripresero vigore movimenti per la libertà e i diritti nazionali dei popoli.

Fra questi vi sono anche i croati, che hanno liberato il loro paese dal nesso jugoslavo grazie ad una dura guerra di difesa contro l'aggressione tedesca. In tal modo la Croazia è tornata indipendente, sovrana e libera, come all'epoca dei suoi re nazionali del IX secolo, quando si formò per la prima volta uno stato croato.

Nel corso della sua storia la Croazia fu infatti dapprima uno stato indipendente con propri re e principi (sec. IX-XII); nel 1102 e fino al 1526 la Croazia si legò in unione personale con l'Ungheria, quindi, dopo l'occupazione ottomana, fece parte della Monarchia asburgica, mantenendo comunque l'unione con l'Ungheria. In questi lunghi secoli, contrassegnati dalla lotta per la libertà e l'indipendenza, la Croazia ebbe i suoi eroi, celebrati fra il popolo e nell'arte. Sorsero molti miti e leggende che, accanto al loro significato artistico, letterario e culturale, manifestavano un marcato carattere nazional-politico.

Si farà qui cenno solo ad alcuni di essi per dimostrare come, tramite grandi personalità della cultura, vennero creati miti e leggende nazionali che produssero una coesione fra il popolo e lo unificarono spiritualmente. Miti e simboli di questo tipo sorsero numerosi in modo particolare nelle zone di confine, dove effettivamente ebbero un ruolo molto importante.

Josip Jelačić, bano ed eroe popolare

Uno dei maggiori simboli nazionali croati è senza dubbio Josip Jelačić. Attorno a lui si creò, già mentre era in vita e poi nella seconda metà del XIX secolo, la leggenda che tanto ispirò l'anima popolare. Sulla sua figura si intrecciarono numerose storie che vennero tramandate di generazione in generazione. Canzoni, romanzi, composizioni musicali, quadri e altre espressioni artistiche vennero dedicati a Jelačić, eroe e mito dei croati.

Josip Jelačić nacque il 16 ottobre 1801 a Petrovardin sul Danubio e morì nel 1859 a Zagabria. Fece i suoi studi a Vienna, al Theresianum. Servì poi come ufficiale in Galizia, Italia e Croazia, dove si distinse nelle battaglie con-

tro i turchi in qualità di comandante dei reggimenti frontalieri. Era molto amato fra la popolazione e in particolare fra i soldati fin dall'epoca in cui era un giovane colonnello del suo reggimento. Quando nel 1848 l'Ungheria si rese autonoma dall'Austria, questa ultima si trovò in grave pericolo, ma anche i croati avevano di che temere a causa delle tendenze centralizzatrici di Budapest. La Croazia rimase così esposta a due rischi e ingaggiò allora la lotta per la sua indipendenza. All'inizio del 1848 il re Ferdinando nominò Jelačić bano del Regno di Croazia, Dalmazia e Slavonia. Nello stesso tempo questi divenne anche capo di stato maggiore dell'esercito in Croazia e nei territori frontalieri. Nel giugno 1848 la Dieta croata confermò la nomina di Jelačić. Contemporaneamente la Dieta approvò la ristrutturazione federale della Monarchia e la soppressione della servitù della gleba e chiese la riunificazione di tutti i territori croati. Lo stato croato, chiamato in questo modo a nuova vita, con alla testa il bano Jelačić fornì un aiuto preziosissimo alla corte di Vienna nella repressione della rivolta ungherese. Nonostante la vittoria militare riportata, Jelačić dovette subire gravi sconfitte politiche poiché, passato il pericolo rivoluzionario, Vienna optò per un sistema di governo assolutista e per una politica di germanizzazione. Jelačić protestò contro questo orientamento assolutista, come si evince fra l'altro da una lettera che egli scrisse in quel periodo a suo fratello Duro: "se Vienna prosegue sulla strada che ha appena scelto, allora concedo alla Monarchia al massimo ancora un quarto di secolo di vita, non un giorno di più".

Si può affermare che le classi dirigenti della Monarchia compirono un gravissimo errore nel non soddisfare le aspirazioni nazionali dei suoi popoli. Se l'avessero fatto, si sarebbero probabilmente risparmiate molte guerre e si sarebbe creata un'unione mitteleuropea che avrebbe preceduto di gran lunga l'attuale unione dell'Europa occidentale. Una conseguenza delle vittorie di Jelačić fu comunque l'erezione della diocesi di Zagabria a diocesi primaziale nel 1852, ciò che le permise di rendersi autonoma dal primate d'Ungheria.

Ancora da vivo e poi, in maniera sempre più accentuata dopo la sua morte avvenuta nel 1859, Jelačić divenne una leggenda. Fu visto come il promotore e il simbolo dell'unità e dell'indipendenza croata, dell'esercito, del valor militare e della giustizia. Il valore simbolico della sua figura crebbe in particolare dopo il 1918, quando la Croazia divenne parte del Regno jugoslavo e quindi nella Jugoslavia socialista fino al periodo della aggressione pan-serba del 1991-92. In tutti questi momenti Jelačić fu l'ispirazione per il popolo croato in patria e all'estero. È difficile trovare un croato che non conosca la leggenda di Jelačić e che non ne sia entusiasta. Un'espressione di tale passione è, fra l'altro, il monumento eretogli nel centro di Zagabria, sulla piazza Jelačić. I meriti

maggiori per la realizzazione di questo monumento sono da attribuirsi al giornale “Domobran”, pubblicato a partire dal 1864 a Zagabria, il quale diede il primo impulso all’iniziativa.

Il giornale ebbe grande successo nella sua campagna in favore del monumento e ciò a dispetto del fatto che questo fosse molto costoso poiché era previsto che la scultura, commissionata al famoso scultore Fernkorn, dovesse essere fusa in bronzo e innalzata su un piedistallo di granito di Moslavina. Lo stesso imperatore Francesco Giuseppe rispose alla richiesta di un contributo e offrì alla città 200 quintali di ottone per un valore di 14.200 fiorini. Il cardinale di Zagabria mise a disposizione 1.000 fiorini e la vedova di Jelačić, Sofia, 2.000; il vescovo Josip Juraj Strossmayer, 1.000; la municipalità di Zagabria oltre 3.000; la città di Osijek più di 1.500. A questi si aggiunsero numerosi contributi di singoli cittadini e perfino contadini. Erano tutti orgogliosi che l’iniziativa entrasse in porto. Questo senso di orgoglio venne espresso chiaramente anche nel discorso inaugurale durante la cerimonia dello scoprimento della scultura nel 1866. Vennero infatti molto elogiati il coraggio e l’amor di patria dei croati.

L’autore dell’opera, lo scultore Anton Fernkorn, era nato a Erfurt nel 1813 e morì a Vienna nel 1878. Egli lavorò dapprima a Monaco e, a partire dal 1840, a Vienna, dove produsse diverse sculture in stile accademico e con forti richiami barocchi. Le sue opere maggiormente significative, nelle quali seppe conservare l’unitarietà del tema pur in presenza della dinamicità impressa ai soggetti, sono i monumenti dell’arciduca Carlo del 1853 e del principe Eugenio di Savoia del 1865, visibili sulla piazza degli eroi a Vienna; oltre a ciò scolpì sei statue di re tedeschi collocate nell’atrio della cattedrale di Spira, il monumento a Beethoven a Heiligenstadt (1862) e infine i busti dell’imperatore Francesco Giuseppe e del feldmaresciallo Radetzky. Fernkorn era dunque al vertice della sua fama di artista quando, il 16 novembre 1866, venne scoperto il monumento a Josip Jelačić rappresentato in uniforme e a cavallo. Oltre a questo monumento, a Zagabria vi sono ancora diverse opere di Fernkorn, come ad esempio il San Giorgio in lotta con il dragone (1853), la figura del Mercurio sulla facciata dell’hotel Dubrovnik e la Madonna con i quattro angeli sulla fontana di Bolle davanti alla cattedrale.

Vi sono poi numerosi canti, poesie e aneddoti sulla figura di Josip Jelačić, che sorsero fra il popolo ancora nel secolo scorso. In queste poesie e aneddoti è lodato “il buon tempo di quando c’era Jelačić”. Si diceva ad esempio “siamo felici perché fino a quando Jelačić è con noi, siamo sicuri che tutto andrà bene”. Particolare fama procurarono a Jelačić le sue vittorie militari negli anni 1848-9 con le quali aveva salvato e unificato i croati divenendo in tal modo il simbolo della loro unità.

A titolo esemplificativo del vigore di questa leggenda è opportuno forse citare i versi del componimento *Jelačić fra le fila del popolo*:

“Fino a quando ci saranno canti ed eroi,/ fino a quando ci sarà una generazione croata,/ il nome del bano Josip Jelačić rimarrà vivo nei nostri cuori e nelle nostre case./ Il ricordo di quest'uomo ci dà forza e coraggio./ La tua immagine, o bano, ci sprona a difenderci e a riconquistare la libertà.”

Andrebbe ancora aggiunto che, verso la fine del XIX secolo, venne composto il canto *Ustani bane, Hrvatska te zove* (Risvegliati, bano, la Croazia ti chiama) che divenne ben presto uno dei canti più amati del folklore croato. Fino al 1990 il canto fu intonato a bassa voce poiché chi lo cantava veniva incarcerato. Ma a partire dal 1990, dalla restituzione della sovranità croata, il mito celebrato nel canto, il sogno della libertà è divenuto realtà per la Croazia.

Petar Zrinski e Fran Krsto Frankopan

Accanto a Jelačić, altri simboli del movimento nazionale croato (e allo stesso tempo di quello magiaro) sono i nobili croati Petar Zrinski e Fran Krsto Frankopan, i quali erano legati fra loro da vincoli di parentela.

La famiglia Zrinski deriva dalla famiglia principesca dei Šubić di Bribir, la quale è menzionata in diversi documenti già nell' XI secolo. Nel 1347 il re d'Ungheria-Croazia Ludovico assegnò a questa famiglia dei possedimenti nella zona dell'Una. Essa esercitava l'amministrazione su queste terre risiedendo nella città di Zrin, dalla quale ricevette quindi il nome di Zrinski (*de Zrinio*). Famiglia molto potente, gli Zrinski si opposero ai turchi nel XVI e XVII secolo. Particolarmente noto è Nikola Šubić Zrinski, detto anche Sigetski, il quale nel 1566 difese eroicamente la fortezza di Siget dai turchi rimanendo ucciso durante l'assedio. Egli divenne ben presto una leggenda fra magiari e croati: è stato celebrato in canti, poesie e racconti, fu immortalato da pittori e compositori. È famosissima l'opera *Nikola Šubić Zrinski* scritta da Ivan Zajc, nella quale è compresa l'aria *U boj, u boj* (In battaglia!) divenuta particolarmente popolare, conosciuta e cantata da ogni croato.

Il bano Petar Zrinski (1621-1671) difese a lungo la Croazia dai turchi ma anche dal centralismo austriaco e dalle tendenze germanizzatrici. A causa del suo impegno a favore dei diritti costituzionali croati venne condannato a morte dalla corte di Vienna come traditore ed impiccato nel 1671 a Wiener Neustadt assieme a suo genero, Fran Krsto Frankopan.

La famiglia nobiliare dei Frankopan era anch'essa di antico ceppo croato, i cui possedimenti originari erano l'isola di Krk e parte del Litorale croato. Il

principe Nikola (1394-1432) ricevette dal Papa la conferma ufficiale che la sua famiglia derivava dall'illustre e nobile casato romano dei Frangipane. Quando nel 1641 Katarina Frankopan sposò Petar Zrinski, le due maggiori famiglie croate dell'epoca si unirono nella lotta contro i turchi e contro il centralismo viennese.

Immediatamente dopo la tragica esecuzione dei due eroi nel 1671, cominciò a prendere forma fra il popolo il mito di Zrinski e Frankopan. Nei momenti più duri il popolo ricordava sempre l'ultima frase pronunciata da Zrinski: "Chi muore perché è un uomo giusto, vive per sempre". Lottare per i propri ideali e per la libertà, come fecero Zrinski e Frankopan, fu sempre la maggior virtù croata, in particolare nella seconda metà del XIX secolo, quando si ebbe un risveglio della coscienza nazionale croata. Anche la chiesa ufficiale contribuì ad irrobustire il mito di Zrinski e Frankopan, in quanto ogni anno nel giorno della loro esecuzione, il 30 aprile, venivano celebrati in tutte le chiese uffici funebri in loro ricordo.

Molte scuole, associazioni culturali e sportive, cori e clubs portano il nome di Zrinski e Frankopan. Non c'è località in Croazia che non abbia loro intitolato una piazza, una strada, una scuola o un monumento. Il valore del sacrificio di Zrinski e Frankopan venne particolarmente apprezzato dopo la liberazione della Croazia dalla Turchia, dall'Austria e dall'Ungheria, dal momento che i due eroi avevano combattuto contro il dominio di questi tre stati, e avevano sacrificato la loro vita nella difesa dei diritti nazionali, economici e culturali del loro popolo.

Mentre erano ancora vivi, sia Zrinski che Frankopan godevano di grande autorevolezza e popolarità che ovviamente crebbero enormemente dopo la loro esecuzione, anche se la corte viennese cercò in tutti i modi di dipingerli come cospiratori e traditori.

La già citata opera *Nikola Šubić Zrinski* tratta appunto di uno dei due eroi, in un periodo incerto e difficile della storia croata. L'autore dell'opera, Ivan Zajc (Fiume 1832- Zagabria 1914) proveniva da una famiglia di musicisti (il padre era direttore d'orchestra). Studiò al conservatorio di Milano (1850-55) dove, terminati gli studi, gli venne offerto il posto di direttore in un teatro. A causa di problemi familiari dovette però tornare a Fiume e qui lavorò come direttore d'orchestra e concertista presso il teatro musicale cittadino. Nel 1862 passò a Vienna dove compose alcune operette che ebbero molto successo. Nel 1870 si trasferì a Zagabria. La sua opera maggiore *Nikola Šubić Zrinski*, scritta nel 1876, ebbe ottimo accoglimento ovunque in Croazia e viene spesso rappresentata anche oggi. L'opera, ricca di melodia, evidenzia l'amor di patria e lo spirito di sacrificio come le qualità principali che possono aiutare un po-

polo a realizzare i propri ideali. A scene epiche si susseguono scene liriche, il tutto animato da splendide coreografie. L'unico punto debole dell'opera è forse la mancata differenziazione musicale fra le parti relative ai croati e, rispettivamente, ai turchi.

Il tiratore scelto croato e il monumento al 78° Reggimento.

Il terzo mito del nazionalismo croato che si desidera qui almeno menzionare proviene dalla Slavonia e, più precisamente, dalla città di Osijek. Si tratta del simbolo dell'esercito croato, il tiratore scelto, il quale protegge e difende la patria e le sue frontiere. A lui è dedicato il monumento eretto nel 1898 a Osijek. Esso rappresenta i soldati e gli ufficiali del 78° reggimento di fanteria del barone Josip Šokčević caduti in battaglia. Alla erezione di questo monumento concorsero diversi motivi: in primo luogo la tragica consapevolezza che i croati per secoli avevano dovuto andare in paesi lontani a combattere per sovrani stranieri in innumerevoli guerre; quindi il senso del dovere e dell'onore con il quale i giovani croati nell'esercito avevano sempre assolto ai loro compiti e, terzo, più concretamente, la drammatica fine dei soldati croati dei comitati Požega e Virovitica, appartenenti al 78° reggimento di tiratori scelti, caduti in Boemia nella campagna del 1866.

Alla guerra fra Austria e Prussia del 1866 presero parte anche molti croati. Lo scontro decisivo si ebbe il 3 luglio vicino a Königgrätz in Boemia. L'esercito austriaco disponeva di 200.000 soldati al comando del generale Benedek, il quale con le sue indecisioni aveva già causato diverse sconfitte austriache nei giorni precedenti. L'esercito tedesco contava 220.000 uomini ed era agli ordini di re Guglielmo. La battaglia cominciò sotto una pioggia battente alle otto di mattina e alle quattro del pomeriggio era ormai decisa, benché si sia continuato a combattere fino a tarda sera. I prussiani fecero circa 19.000 prigionieri e catturarono molto materiale bellico. Il numero dei morti raggiunse complessivamente la cifra di 100.000.

Al tragico scontro presero parte anche giovani croati provenienti dalle zone intorno a Požega e Virovitica e appartenenti al 78° reggimento di tiratori scelti. Questo reggimento era chiamato anche reggimento Šokčević, dal bano croato che lo comandava, il barone Josip Šokčević.

Egli era nato il 7 marzo 1811 a Vinkovci. Il 19 luglio 1860 succedette nella carica di bano e comandante in capo dell'esercito in Croazia e Slavonia a Jelačić, dopo esserne stato il vice a partire dal 1858. All'epoca della campagna del 1866 era dunque in carica da sei anni. Sotto di lui avevano avuto luogo importanti avvenimenti, come le sessioni della Dieta croata del 1861 e del

1865-6. Su sua richiesta venne poi sollevato dall'incarico il 27 giugno 1867. Morì a Vienna il 16 novembre 1896.

Quando il 78° reggimento venne inviato sul fronte settentrionale, esso era un'unità relativamente giovane essendo stata costituita nel 1860. Come si è detto, il reggimento venne a trovarsi proprio nel centro del combattimento, da dove condusse due eroiche cariche perdendo in meno di mezz'ora 700 uomini, fra morti e feriti.

Nella desolata campagna ad ovest di Klum in Boemia si innalza una collina sotto la quale ancora oggi riposano 152 soldati e 11 ufficiali del reggimento croato della Slavonia, i quali, anche nelle condizioni più dure, seppero rimanere fedeli al loro dovere e al loro giuramento. Non vi era però una croce e non un monumento funebre sul luogo dove riposavano questi eroi. Gli slavonsi del 78° reggimento erano gli unici caduti a non essere ricordati, benché sul campo di battaglia fossero stati eretti a poca distanza di tempo dallo scontro diversi monumenti. Per por termine a questo stato di cose trent'anni più tardi, nel 1896, si decise di commissionare un monumento per i caduti croati. L'iniziativa venne finanziata dalla popolazione dei comitati di Požega e Virovitica e anche della città di Osijek, visto che i giovani di questa città prestavano servizio militare sotto la bandiera del 78° reggimento.

Il 12 giugno 1896 venne nominata una commissione di civili e militari con il compito di individuare il luogo dove collocare il monumento. Promotore e artefice dell'iniziativa era il comandante del 78°, colonnello Moritz von Auffenberg. Già l'8 giugno egli aveva invitato il giovane scultore Robert Franges ad elaborare un progetto per il monumento. L'esercito offrì 1.000 fiorini, il ministero della guerra diede i cannoni dalla fusione dei quali si doveva ricavare il monumento e il resto fu raccolto con una sottoscrizione popolare. Il colonnello von Auffenberg disse che il monumento veniva eretto "a van- to della città e della patria, non come un segno glorioso di vittoria, ma come il commosso ricordo ad un dovere fedelmente compiuto".

Già all'inizio del 1897 si conobbero i dettagli dell'opera: l'autore sarebbe stato il famoso Robert Franges e il soggetto avrebbe dovuto rappresentare: "...un soldato del reggimento Šokčević che cade a terra gravemente ferito tenendo però alta la sua baionetta. Sul suo capo è sospeso il ramo sotto il quale è stato colpito". Sul piedistallo andava scritto "Vitam et sanguinem consecramus" (offriamo la nostra vita e il nostro sangue). Su un altro lato, quello rivolto alla città alta, era prevista la scritta "Agli eroici ufficiali e soldati del reggimento di fanteria numero 78, caduti sotto il fuoco nemico nel compimento del loro più sacro dovere, la città di Osijek, i comitati di Požega e Virovitica e il corpo ufficiali del reggimento dedicano questo monumento". Su un terzo lato, rivolto alla città

bassa, andava posta la stessa iscrizione, però in lingua tedesca, e sul quarto lato, quello che guardava la Drava semplicemente “God. 1898” (anno 1898).

L’inaugurazione del monumento venne fissata dagli ufficiali del 78° per il 17 maggio 1898. In quel giorno convennero sul posto numerose autorità civili e militari, rappresentanti della chiesa e della cittadinanza di Požega, Virovitica e Osijek, vale a dire delle località dalle quali provenivano i soldati caduti. Intorno al monumento venne disposto un giardino di fiori, già cresciuti, i quali conferivano al monumento un aspetto ancora più solenne.

Robert Franges, l’autore, era all’epoca uno scultore ancora pressoché sconosciuto che solo più tardi entrò nel novero degli artisti croati maggiormente famosi. Quando morì nel 1940 il quotidiano “Hrvatski List” pubblicò, fra l’altro, queste righe: “È ancora sul suo piedistallo la rappresentazione bronzea delle virtù virili che lo scultore, nel suo entusiasmo giovanile, ha voluto preservare al ricordo delle generazioni future. Da queste virtù risalta lo spirito dei combattenti croati della Slavonia, i discendenti dei panduri ben conosciuti e temuti su tutti i campi di battaglia europei. In quel monumento vive ancora il sacro fuoco del valor militare e del sacrificio, vi è illustrato, benché senza parole, come il soldato debba dedicare il suo ultimo respiro ai suoi commilitoni, affinché anch’essi portino sull’altare della patria tutto ciò che hanno, compresa la vita. Ancora scintilla l’arma nella pallida mano del soldato ferito a morte. Vi sono ancora cittadini di Osijek che possono vedere tutto questo nel monumento e che sono fieri di ospitare il monumento nella loro città. E tu visitatore straniero sosta nel silenzio evocato dallo scultore croato Robert Franges -ben conosciuto anche all’estero- che ha infuso la sua nobile idea nel monumento con il quale volle ricordare alle generazioni future il valore guerresco dei croati. L’artista ha amato il valore di questi soldati, ammirati perfino dai nemici sul campo di battaglia, poiché erano capaci di sollevare da terra la spada fatta saltare dalla mano dell’avversario per restituirgliela con nobile gesto. Gli effetti dello spirito con il quale Franges ha illuminato il suo monumento si è avvertito anche durante la guerra mondiale, quando i soldati di quel reggimento si sono ricoperti d’onore, adempiendo gloriosamente il loro dovere”.

In una notte dell’anno 1945 il monumento scomparve improvvisamente -fra la grande sorpresa di tutti gli abitanti di Osijek- allo stesso modo in cui, poco più tardi, sparì anche il monumento di Josip Jelačić a Zagabria. Si disse che “...il monumento è stato fatto a pezzi e consegnato ad una fonderia di Osijek”. Tuttavia alcuni patrioti riuscirono a salvare all’ultimo momento l’opera che nel 1991 venne ripresentata alla esposizione *Mille anni di scultura croata* a Zagabria, a riprova del suo grande valore artistico. Il monumento concretizzava davvero l’idea con la quale era stato concepito ed era divenuto

il simbolo del soldato e del popolo croato. Per questo motivo i comunisti e il regime serbo intendevano distruggerlo. Fu però possibile salvarlo e oggi assiste, assieme al suo popolo, alla resurrezione dello stato croato libero e indipendente. Il monumento venne restaurato e solennemente riposizionato nel 1996, nel 130° anniversario della battaglia di Königgrätz. È diventato un pezzo di storia croata.

Letteratura consultata

Enciklopedija Jugoslavije (Enciclopedia della Jugoslavia), Zagabria 1971, voce Šokčević, p. 257 e voce Zrinski, p. 632.

Enciklopedija Jugoslavije (Enciclopedia della Jugoslavia), Zagabria 1990, voce Jelačić, p. 26.

Enciklopedija likovnih umjetnosti (Enciclopedia delle arti figurative), Zagabria 1962, voce Fernkorn, p. 262.

V. KLAJČ, *Posljednji Zrinski i Frankopani* (Gli ultimi Zrinski e Frankopan), Zagabria 1908.

I. KOŠUTIĆ, *Hrvatsko domobranstvo u drugom svjetskom ratu* (Il patriottismo croato nella seconda guerra mondiale), Zagabria 1992, pp. 8-9, 68.

I. KRŠNJAVI, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti* (Brevi note sullo sviluppo dell'arte croata), Zagabria 1907.

R.F. MAGJER, *30.4.1671*, Osijek, 1919.

A. MIJATOVIĆ, *Zrinsko - Frankopanska urota* (La rivolta di Zrinski e Frankopan), Zagabria 1992.

Z. MARKOVIĆ, *Franges-Mihanović*, Zagabria 1954.

Muzička enciklopedija (Enciclopedia della musica), Zagabria 1963, voce Zajc, p. 825.

M. OGRIZOVIĆ, *U bečkom novom mjestu* (Sul ponte nuovo di Vienna), Zagabria 1922.

D. PAVLIČEVIĆ, *Povijest Hrvatske* (Storia della Croazia), Zagabria 1994.

Z. PUŽAR, *Jelačić u narodnome kolu* (Jelačić nel ballo popolare), Sisak 1905.

“Vjesnik Virovitičke županije” (Bollettino della contea di Virovitica), Osijek 1897, n. 3, p. 26.



76. Anton Fernkorn, Monumento al bano Josip Jelačić in Zagabria (Croazia), 1866.



77. Robert Franges, Monumento ai caduti del 78° Reggimento di fanteria, 1898. Osijek (Croazia).

IL NAZIONALISMO MAGIARO E IL MONUMENTO A RE MATTIA

Davide Zaffi

La ricerca storica ha da tempo ormai riscontrato l'utilità e la legittimità scientifica di una analisi comparativista sui nazionalismi dell'ottocento europeo¹. Là dove, in Europa, l'idea nazionale determina il comportamento politico e sociale di vasti strati della popolazione, là sono rinvenibili, accanto a manifestazioni contingenti determinate da contesti inevitabilmente diversi, elementi che riproducono medesime dinamiche sociali, medesimi atteggiamenti collettivi e mentalità. In tale quadro un ruolo di primaria importanza è svolto dalla elaborazione di un insieme di credenze definibile come "mitologia nazionale", capace di esercitare una profonda suggestione su interi gruppi umani e di mobilitarli in vista di obiettivi di natura politica. Fra le componenti di tale mitologia compaiono immancabilmente, a titolo d'esempio, temi quali l'origine antichissima della nazione (in ogni caso precedente a quella dei popoli vicini), il senso di una "missione" che la nazione ha svolto e continua a svolgere nell'area su cui risiede, l'aver prestato particolari servizi all'umanità e l'aver ricevuto in cambio ostilità e minacce². La scoperta e una prima trattazione di questi aspetti della mitologia nazionale, avviene, di solito, ad opera di letterati, non necessariamente storici, e in un secondo tempo, mediante l'impegno di sensibilizzazione di politici dedicati alla causa in modo quasi religioso, diventano parte dell'orizzonte culturale e punti di riferimento per gruppi sociali che progressivamente prendono ad individuarsi e a definirsi non da ultimo proprio sulla base di una adesione alla rispettiva variante nazionale di questi temi. Secondo taluni autori è propriamente a partire dalla consapevole rilettura della storia in funzione della creazione di una mitologia nazionale che

¹ HROCH M., *Social Preconditions of National Revival in Europe*, Cambridge 1985, in particolare pp. 18-21, nelle quali l'autore espone i criteri della sua analisi comparativista sul sorgere dei movimenti nazionali, e pp. 127-174, nelle quali essi trovano diretta applicazione. Il volume riporta comunque in buona parte i risultati di ricerche risalenti agli anni sessanta e pubblicati in HROCH M., *Die Vorkämpfer der nationalen Bewegung bei den kleinen Völkern Europas. Eine vergleichende Analyse zur gesellschaftlichen Schichtung der patriotischen Gruppen*, Praga 1968.

² BERDING H., *Vorwort*, in Id. (a cura di), *Mythos und Nation*, Francoforte sul Meno 1996, pp.7-9 qui p.9

si può affermare di trovarsi in presenza di un processo di “formazione della nazione”³.

A questo sviluppo le arti figurative offrirono un contributo che non sarebbe possibile ignorare. Da un lato appellandosi, com'è connaturale all'arte, al sentimento e alle emozioni, esse facilitarono al singolo individuo la via verso l'identificazione, l'integrazione alla nazione. Dall'altro lato esse costituiscono una testimonianza di estremo interesse per la storiografia poiché riproducono l'immagine che la nazione stessa aveva di sé nei diversi momenti del suo sviluppo. In uno studio pubblicato tempo fa che ha contribuito ad allargare il campo della ricerca storica, Nipperdey osserva come anche lo storico contemporaneista, alla pari dei colleghi che studiano epoche più remote, debba occuparsi dei “simboli nei quali si rende visibile una consapevolezza politica, religiosa, culturale in un dato momento epocale (...) e delle realizzazioni di tale consapevolezza nell'arte”. In particolare “...la storia comparata dei monumenti e delle loro diverse forme può diventare un contributo per la storia dell'idea nazionale”. Il monumento storico è, infatti, fra le altre cose, “un tentativo di accertarsi della propria identità nazionale in un simbolo visibile e permanente”⁴. Una convincente riprova del ruolo svolto dall'iconografia nazionale è offerta dall'impulso che essa conobbe in Europa negli anni che si usa convenzionalmente definire con la formula sintetica di “epoca del nazionalismo”, vale a dire il periodo fra ottocento e novecento, ovvero, più precisamente se si considera l'Europa centrale, fra il 1880 e il 1914⁵.

Quanto detto finora in termini forse eccessivamente schematici, si applica in buona misura anche al nazionalismo magiaro di fine ottocento. Ma prima di presentare le vicende legate ad una delle maggiori realizzazioni dell'arte figurativa di ispirazione nazionale dell'Ungheria nel periodo qui in esame, è forse opportuno focalizzare l'attenzione su due tratti specifici dell'esperienza magiara che influirono sulla scelta del soggetto e sulle modalità espressive della medesima.

³ Alla funzione integrativa dei simboli, alla loro capacità di creare solidarietà fra i singoli per il raggiungimento di scopi comuni hanno rivolto attenzione soprattutto sociologi (vedine una rassegna in COHEN A.P., *The Symbolic Construction of Community*, Londra 1985), i quali, soprattutto nel campo della ricerca sul nazionalismo, sono poi stati affiancati da storici. Cfr. BRUNN G., *Historical Consciousness and Historical Myths*, in KAPPELLER A., *The Formation of National Elites*, New York 1992, pp.327-338.

⁴ NIPPERDEY TH., *Nationalidee und Nationaldenkmal im 19. Jahrhundert*, in “Historische Zeitschrift”, 1968, pp. 529-585, qui pp. 529, 531.

⁵ KOHN H., *The Age of Nationalism*, New York 1962.

Il primo si riferisce alle difficoltà che derivarono dal non riuscire, o non essere disposti, a distinguere in modo chiaro fra i termini di magiaro e di ungherese. Tali difficoltà erano riconducibili solo in parte al fatto che la lingua magiara non dà la possibilità di differenziare fra il cittadino dello stato (ungherese) e l'appartenente al gruppo culturale e linguistico (magiaro). Fino a quando il Regno d'Ungheria non necessitò d'altro patriottismo che di quello che si esprimeva nella solidarietà fra gli elementi della casta nobiliare, l'unica abilitata all'attività politica e nell'ambito della quale a inizio ottocento la conoscenza della lingua magiara era tutt'altro che scontata, l'ambiguità terminologica non comportò inconveniente alcuno. Quando però venne precisandosi anche in Ungheria un più moderno concetto di patria e nazione e su questo vennero rifondate idealmente anche le tradizionali rivendicazioni politiche nei confronti di Vienna, la situazione mutò radicalmente. Adesso non era più richiesto un impegno ad esclusiva difesa delle antiche "libertà" del paese, anche se ad esse si continuò a fare spesso ricorso nei dibattiti e nelle trattative politiche. Si trattava invece di favorire l'istaurarsi di condizioni che permettessero la piena affermazione e l'indisturbato sviluppo della nazione magiara.

Tutto veniva posto in una nuova luce. L'autonomia da Vienna, cioè il ristabilimento di talune prerogative statali del Regno d'Ungheria, non era più un fine, ma il mezzo per affrancare i magiari dall'egemonia tedesca e permettere ad essi di imprimere il loro carattere nazionale (qualunque cosa ciò significasse) allo Stato. Al servizio di quest'opera occorreva coinvolgere una parte della popolazione ben più vasta di quella che fino ad allora si era interessata di politica e, in tale contesto, in Ungheria come altrove, si fece ricorso all'effetto mobilitatore di una corrispondente "mitologia nazionale". Tuttavia a differenza che altrove, per esempio in Europa occidentale, questa strategia doveva tenere conto di una sfavorevole - dal punto di vista dell'obiettivo perseguito - distribuzione linguistica della popolazione dato che più della metà dei cittadini del Regno non apparteneva al gruppo etnico magiaro⁶.

L'evocazione di temi propri della mitologia nazionale, se possedeva un indubbio valore integrativo all'interno di quest'ultimo, alienava pericolosamente dall'idea statale ungherese quei gruppi linguistici che, in altri contesti, nazionalmente neutri, avevano contribuito in modo tutt'altro che trascurabile alla sua affermazione e al suo sviluppo.

⁶ HANÁK P., *Magyarország társadalma a századforduló idején* (La società ungherese al cambio di secolo), in *Magyarország története* (Storia dell'Ungheria), vol. VII, tomo I, Budapest 1978, pp. 403-515, qui p. 414.

Una distinzione concettuale e terminologica che permettesse di superare in qualche modo aporie di questo tipo era a dire il vero disponibile. I magiari applicavano infatti il termine di *nemzet* (nazione) alla comunità politica, storicamente individuata e di *nemzetiség* (nazionalità) alla comunità etnica. Per usare le parole di Kossuth⁷, la nazionalità era un dono secondario e casuale della nascita, la nazione era una costruzione razionale, storica. Ne conseguiva che mentre il gruppo etnico poteva presentarsi distribuito in più stati, senza perdere il suo significato per il singolo individuo, la nazione era concepibile solo se riferita esclusivamente ad un unico stato. Fin qui si restava nei principi -più vissuti che teorizzati- della vecchia Ungheria, ma Kossuth, interpretando una mentalità assai diffusa presso i suoi connazionali, spingeva oltre l'argomentazione e affermava che la nazione non poteva che assumere determinate caratteristiche conferite da quella stirpe che aveva fondato e mantenuto lo stato. Qui, ad esempio, trovava giustificazione il fatto che la lingua della stirpe fondatrice fosse la lingua ufficiale dello stesso. La supremazia della lingua magiara non era frutto di una superiorità etnica e men che meno razziale, ma una esigenza dello stato ungherese per veder garantita la sua coesione interna e, con ciò, la sua stessa esistenza. Coloro che in Ungheria promuovevano la conoscenza e la diffusione del magiario operavano per una causa nazionale, cioè nell'interesse dello stato.

Le nazionalità avevano certo il diritto di amare la propria lingua e i propri costumi ma le loro aspirazioni non potevano che rimanere in quest'ambito puramente culturale; se le si caricava di significati nazionali, cioè se le si poneva al servizio di ideali politici, quali, ad esempio, la richiesta di ordinamenti autonomistici, si compiva semplicemente alto tradimento.

Al gruppo etnico magiario non si applicava mai il termine di nazionalità e precisamente in considerazione dei meriti storici che i magiari avevano nei confronti dello stato. La storia, su questo sfondo, finiva col rivestire un ruolo ideologicamente decisivo, assai più che in altri contesti europei, non solo nei confronti dei popoli vicini, ma anche, e soprattutto, verso quelli che da secoli abitavano il Regno d'Ungheria.

A rendere più problematica l'ideologia nazionale presso i magiari si aggiungeva il fatto che per essi la prima grande esperienza nazionale, senz'altro paragonabile per intensità delle passioni e per partecipazione popolare agli avvenimenti fondanti dell'identità nazionale di altri popoli, quali ad esempio la rivoluzione francese o le lotte per l'indipendenza tedesca, aveva avuto luo-

⁷ KOSSUTH L., *Nemzet és Nemzetiség* (Nazione e nazionalità), in "Fmke-Ertesítője" (Bollettino della Fmke), 1885, pp. 15-16.

go in antagonismo alla Casa degli Asburgo. Se per altri popoli l'ostacolo alla libera espressione nazionale si identificava con lo straniero o con una dinastia e un ordine sociale per sempre rimossi, il mito fondante della nazione magiara moderna, ovvero la "lotta per la libertà" (*szabadságharc*)⁸ degli anni 1848-49, si era svolta nella sua fase cruciale contro quel Francesco Giuseppe che dal 1867 era il re costituzionale dell'Ungheria, il garante della sua esistenza in quanto stato.

Corrisponde probabilmente al vero l'affermazione secondo cui, nel secondo ottocento, in ogni casa magiara vi era un ritratto di Kossuth. Dall'altro lato, però, è altrettanto vero che la posizione speciale che l'Ungheria assunse con il Compromesso nel quadro della Monarchia, il ruolo egemone che vi svolgeva il popolo magiara, i netti miglioramenti economici che il paese conobbe fin dagli anni settanta, fecero sì che, col tempo, nessuno più pensasse per davvero ad un'Ungheria senza gli Asburgo. A dispetto del fatto che occasionalmente, specie in coincidenza con le elezioni parlamentari, si udissero discorsi o si leggessero articoli di stampo "indipendentista", era divenuta convinzione comune che il sistema dualista fosse, fra quelli immaginabili, il più favorevole per i magiari⁹.

Non si poteva però rimuovere dalle coscienze che le glorie della dinastia regnante non erano, neppure a prezzo di apposite reinterpretazioni, espressioni del valore magiara. Anzi, marcanti virtù "magiare" quali la passione per la libertà e l'indipendenza, si erano manifestate, nel corso degli ultimi secoli, in guerre, battaglie, rivolte contro quella stessa dinastia. Il fatto che tali scontri si fossero conclusi invariabilmente con la sconfitta dei magiari non diminuiva certo l'alone di epopea che da essi emanava.

Ciò causava inevitabili contraddizioni e poneva non pochi ostacoli alla rappresentazione della consapevolezza nazionale magiara di fine secolo. Il nazionalismo magiara, alla ricerca di miti che potessero valere come autentiche ed indiscusse espressioni della storia nazionale, era così costretto a rivolgersi all'epoca pre-asburgica, a retrocedere senza quasi sosta alcuna, al XV secolo.

⁸ Definizione di gran lunga più utilizzata nella storiografia ungherese e che corrisponde anche oggi alla generale percezione in Ungheria di quegli avvenimenti.

⁹ Come afferma Szász: "Non vi era stata da secoli un'epoca nella quale i ceti dirigenti magiari si fossero identificati in tale misura con lo stato, si fossero inseriti con tanta disponibilità nella Monarchia asburgica, come all'epoca del dualismo" il quale a fine secolo era divenuto ormai "...un dogma valido per l'eternità (...) Il dualismo fu perciò una trappola: diede un senso di sicurezza alle classi dirigenti magiare e oscurò i pericoli che minacciavano l'Ungheria storica". Szász Z., *Erdély Története* (Storia della Transilvania), vol. III, Budapest 1987, pp.1640-41.

Accanto alle difficoltà ideologiche della rappresentazione dell'identità magiara in senso nazionale, alle quali si è fatto cenno e che erano avvertite ben oltre la cerchia degli intellettuali e dei politici, ve ne erano altre legate allo stato delle arti in Ungheria. Qui, già nella prima metà del secolo scorso si era affermata una tradizione letteraria di ispirazione nazionale piuttosto ampia e di un certo livello, ma sul campo delle arti figurative tale ispirazione si faceva strada con un ritmo assai più lento ed incerto. In particolare, per quanto riguarda la scultura, che nell'ambito del presente articolo interessa maggiormente, ancora ad Ottocento inoltrato in Ungheria non vi erano quasi professionisti che si dedicassero ad essa. Per ricevere un'istruzione adeguata, bisognava in ogni caso recarsi all'estero, non esistendo in Ungheria *ateliers* di artisti affermati dove si potesse essere introdotti alle tecniche della disciplina.

Nel periodo anteriore alla Rivoluzione, e in quello immediatamente successivo del neo-assolutismo, si ebbero in ogni caso due tentativi di realizzare un monumento di carattere storico con soggetto nazionale e le difficoltà che essi incontrarono appaiono così esemplari per lo sviluppo del movimento nazionale magiara da meritare che su di essi ci si soffermi, seppur brevemente.

È sul finire degli anni Trenta che si compì -secondo una consolidata storiografia ungherese- il trapasso da un "nazionalismo cetuale" (teso a difendere l'autonomia dell'Ungheria nel quadro dei possedimenti asburgici tramite il puntiglioso richiamo a privilegi ed esenzioni accordate alla nobiltà in rappresentanza del Regno) ad un nazionalismo moderno di stampo liberale (assertore dei diritti dell'onnicomprendente soggetto politico costituito dalla nazione). Ed è questo il momento in cui, in Ungheria, da varie parti e con vari strumenti si inizia a reimpossessarsi del passato per porlo in sintonia con il nuovo modo di intendere i rapporti sociali e la politica¹⁰.

Non è casuale che la prima idea di realizzare un monumento con soggetto di storia magiara, sia stata concepita alla fine degli anni trenta e che si sia indirizzata verso la figura di Mattia Corvino. Il suo lungo regno (1457-1490) aveva segnato l'apogeo politico del medioevale Regno d'Ungheria, che in quegli anni, esteso non solo sul bacino carpatico ma esercitando il controllo anche sulle coste adriatiche ad ovest e del Mar Nero ad est, rappresentava una potenza europea di prima grandezza. Al ricordo positivo legato a re Mattia contribuiva poi la sua versatilità che ne aveva fatto un principe rinascimentale nel senso migliore del termine. Egli infatti non solo aveva condotto numerose campagne militari conclusesi spesso con la vittoria delle armi ungheresi ma aveva

¹⁰ KOSÁRY D., *Ujjáépítés és polgárosodás* (Ricostruzione e nascita della borghesia), Budapest 1996, p. 255.

anche dato un forte impulso allo sviluppo della letteratura e delle belle arti, per le quali dimostrò personalmente un interesse tutt'altro che superficiale. Di ciò è brillante testimonianza la creazione di una delle maggiori biblioteche dell'epoca - la Corvina - che alla morte del re contava oltre 3.000 volumi¹¹ provenienti da molti paesi e nelle diverse lingue. Tramite la sua corte cosmopolita, Mattia aveva inserito l'Ungheria in un contesto culturale davvero europeo.

Agli occhi di molti magiari del secolo scorso tuttavia Mattia rimaneva un riferimento storico importante per essere egli stato l'ultimo re ungherese di origini e di lingua magiare. Alla sua morte, senza eredi legittimi, la nobiltà ungherese aveva eletto alla dignità reale un polacco della famiglia degli Jagelloni, Ulászló. Nel 1526 alla dinastia polacca succedette, come noto, quella tedesca degli Asburgo che regnò senza interruzioni fino al 1918.

L'idea di cimentarsi in un monumento al re Mattia era venuta a Ferenczy István, che senza dubbio era lo scultore ungherese più famoso del tempo. Egli godeva del prestigio che gli derivava dall'aver lavorato per alcuni anni negli studi romani di Canova e Thorwaldsen e dal successo riscosso sia a Roma, dove aveva ricevuto commissioni dalla stessa corte papale, che, successivamente, in patria dove aveva prodotto numerose opere di stampo classicista¹². Si trattava senza eccezioni di figure di piccolo formato o di busti (fra cui quelli di due pionieri della letteratura magiara quali Csokonai e Kazminsky), tuttavia Ferenczy era giunto alla convinzione di essere pronto ormai per la realizzazione di un'opera monumentale. Questa richiedeva la disponibilità di somme molto cospicue, ma ciò non fu un ostacolo insormontabile perché Ferenczy poté contare sull'atmosfera che allora regnava a Pest, decisamente favorevole al tentativo di dare, in pratica, inizio alla scultura monumentale magiara. Tale atmosfera era in gran parte il risultato dei lavori della Dieta del Regno convocata nel giugno 1839. Qui il partito nazional-liberale si era presentato particolarmente agguerrito, sostenuto dalla nascente stampa giornalistica di Pest, e gli era riuscito di trovare fin dalle prime sedute una maggioranza in favore della legge che introduceva la lingua magiara in luogo di quella latina negli atti ufficiali della Dieta stessa. La legge ottenne poi la necessaria sanzione regale da parte di Ferdinando d'Asburgo, che non sollevò alcuna riserva¹³.

¹¹ Per la storia e la descrizione della Corvina, i cui fondi cominciarono a disperdersi subito dopo la morte di Mattia, vedi REUMONT A., *La biblioteca Corvina*, Firenze 1879.

¹² Su Ferenczy vedi MELLER S., *Ferenczy István élete és művei* (La vita e le opere di Ferenczy István), Budapest 1906.

¹³ SZEKFÜ GY., *Iratok a magyar államnyelv kérdésének történetéhez* (Documenti sulla storia della lingua magiara quale lingua di stato), Budapest 1926, pp. 109-112.

In favore di Ferenczy si mobilitarono gli ambienti intellettuali di Pest i quali, su iniziativa dello scrittore Fáy András, lanciarono una sottoscrizione pubblica per raccogliere i denari necessari. Raggiunta la soglia dei 20.000 fiorini Ferenczy cominciò a lavorare al progetto che in breve tempo fu in grado di presentare al pubblico, provocandone una forte delusione.

Nel progetto risultavano evidenti tutti i limiti derivanti dall'incapacità di superare gli orizzonti del mondo classicista, che, nel quarto decennio del secolo, erano decisamente superati. Il re magiaro veniva raffigurato a cavallo in costume romano. A terra vi erano elmi e scudi anch'essi di foggia romana, non rinascimentale. Sulle facce laterali del piedistallo si trovavano due bassorilievi in bronzo con, ognuno, una ventina di figure che rappresentavano da un lato il re Mattia che rendeva un giudizio e, dall'altro lato, lo stesso Mattia circondato da artisti. Sulla parte anteriore del piedistallo, alto oltre quattro metri, era prevista una porta che permetteva di penetrare nello stesso, dove sarebbero stati collocati un busto del re in bronzo e sulle pareti, in rilievo, scene della sua vita. Vi trovava spazio anche una statua di Saturno a significare la perennità della gloria del sovrano. Il progetto non piacque. Accanto a taluni dubbi sulla capacità di Ferenczy di portare a termine un'opera così gigantesca, non pochi rilevarono che gli elementi classici erano a tal punto preponderanti da dar l'impressione che il monumento fosse dedicato a Muzio Scevola piuttosto che a re Mattia¹⁴. Quando il tentativo di fondere nel bronzo la statua equestre si chiuse in modo insoddisfacente per due volte di seguito, Ferenczy abbandonò bruscamente Pest nel 1847 per non farvi più ritorno fino alla morte, avvenuta otto anni più tardi.

Il commento di gran parte della storia dell'arte ungherese, disposta a riconoscere a Ferenczy il merito di avere svolto un forse inevitabile lavoro pionieristico, è che i tempi non erano pronti per un'opera come quella progettata, intendendo non solo che occorreva attendere che la scultura prendesse davvero piede in Ungheria e si formasse una generazione che ne possedesse in modo più sicuro la tecnica, ma che lo stesso movimento nazionale doveva acquisire uno spessore culturale maggiore per dare un'impronta a opere artistiche di valore¹⁵.

Tale giudizio si applica in toto anche al tentativo, compiuto qualche anno più tardi, già in epoca neo-assolutista, da uno scultore meno celebre di Ferenczy ma con una discreta fama, Alexy Károly. Questi progettò una statua (non un

¹⁴ SZANA T., *A magyar művészet századunkban* (L'arte magiara nel nostro secolo), Budapest 1890, p. 33.

¹⁵ GÁDOR E., POGÁNY GY., *Ungarische Bildhauerei*, Budapest 1955, p. 11.

monumento) del re che lo raffigurava vestito in abiti rinascimentali, compiendo da una certa prospettiva un passo in avanti rispetto a Ferenczy e guadagnandosi con ciò qualche apprezzamento dei contemporanei. Il resto, però, rimase ben al di qua delle aspettative del pubblico: il re era in piedi, appoggiato con la destra su un libro aperto su un leggio e con la sinistra sull'anca; il volto era inespressivo, senza maestà e perfino le proporzioni erano malcalcolate¹⁶. A parte certe insufficienze realizzative era la concezione dell'opera a non convincere: non era il re poeta e letterato chiuso nel suo studio ciò di cui l'Ungheria pensava di aver bisogno.

Ma doveva passare ancora diverso tempo, si doveva arrivare fino all'ultimo decennio del secolo prima che la figura di re Mattia potesse essere pensata in modo che davvero convogliasse un efficace messaggio all'Ungheria moderna. A dispetto delle passioni suscitate dalla rivoluzione del 1848-9, non solo durante il periodo del neo-assolutismo, ma anche negli anni immediatamente successivi al Compromesso il problema della pluralità nazionale del Regno non si presentò come una questione di particolare acutezza o di ineludibile attualità politica. La preoccupazione principale dei circoli dirigenti magiari in questo periodo era la sistemazione dei rapporti con Vienna, la reintroduzione e quindi il consolidamento dell'ordine costituzionale. Di fronte a questi compiti, ogni altra questione sembrava passare in secondo piano. Le nazionalità non magiare, dal canto loro, erano ancora lontane dall'aver accumulato le energie necessarie per dar vita ad iniziative politiche capaci di influire direttamente sugli eventi e sulle decisioni (in questo giocò un ruolo fondamentale la fiducia che gli esponenti delle nazionalità, senza eccezioni, a lungo nutrirono in una presa di posizione della Corte di Vienna in loro favore, il che si rivelò un calcolo sbagliato alla luce del rigoroso e conseguente disinteresse di Francesco Giuseppe verso la politica minoritaria dei governi di Budapest). Il lungo periodo di governo di Tisza Kálmán (1875-1890) trascorse, da questo punto di vista in una relativa e ingannevole, si potrebbe aggiungere, tranquillità¹⁷, non turbata sostanzialmente da occasionali incidenti e da

¹⁶ FERENCZI Z., *Máthiás a képzőművészetben* (Mattia nelle arti figurative), in MÁRKI S. (a cura di), *Máthiás Király emlékkönyv kolozsvári szobrának leleplezése alkalmára* (Album ricordo in occasione dell'inaugurazione del monumento di Kolozsvár a re Mattia), Budapest 1902, pp. 266-279, qui p. 278.

¹⁷ "La questione delle nazionalità non disturbò l'azione del Governo Tisza" anche se, a ben vedere, questo "seppe passarla sotto silenzio, più che risolverla, astenendosi dall'introdurre disposizioni che potevano inquietare le nazionalità e nel contempo ritardando l'applicazione delle norme in loro favore". SZÉKFÜ GY., *Három Nemzedék* (Tre generazioni), Budapest 1934 (reprint 1986), p. 234.

misure repressive che pure ebbero luogo (in particolare apparve vessatorio lo scioglimento d'autorità nel 1875 della *Matice slovenská*, la maggiore organizzazione culturale degli slovacchi, accusata di agitazione panslavista).

L'accentuazione di temi nazionalistici si colloca temporalmente in coincidenza con la fine dell'“era Tisza” e l'inizio di una instabilità politica che proseguirà fino al primo decennio del nuovo secolo. Essa non fu conseguenza del venire meno della proverbiale abilità tattica di Tisza ma perché il forte sviluppo economico e il conseguente riallineamento sociale, per il quale si erano create le condizioni proprio durante gli anni settanta e ottanta, rendevano impossibile il proseguimento di una pratica autoritaria e paternalista insieme, tutta tesa al mantenimento dell'equilibrio politico esistente, che aveva in buona parte caratterizzato l'azione del governo Tisza¹⁸.

Alla luce di quanto appena detto non risulta sorprendente la circostanza che abbiano avuto un esito fallimentare le iniziative lanciate intorno al 1870 da alcuni Consigli provinciali e municipali al fine di reperire fondi, tramite sottoscrizioni pubbliche, per la realizzazione di una statua a re Mattia. È indice della relativa calma che ancora regnava sul fronte delle minoranze durante l'era Tisza il fatto che nessuna di queste iniziative abbia trovato sufficiente attenzione e che le somme raggiunte siano rimaste molto al di sotto delle aspettative¹⁹.

Sembrava avviata a condividere la stessa sorte un'analogha iniziativa adottata qualche anno più tardi dal municipio di Kolozsvár. Qui le condizioni di partenza apparivano particolarmente favorevoli: in primo luogo si trattava della città natale di Mattia, dove il ricordo del re era più vivo che altrove (era ancora in piedi, benché in cattivo stato, la sua casa natale); in secondo luogo Kolozsvár era città sufficientemente popolosa e ricca per sostenere progetti pubblici anche ambiziosi e, infine, la città aveva piena consapevolezza del proprio ruolo storico. Kolozsvár era stata per secoli la capitale del principato di Transilvania, aveva sviluppato un forte patriottismo localistico, continuava ad essere il punto di riferimento politico-culturale dell'Ungheria orientale e solo da poco tempo aveva accettato la *leadership* di Pest sul piano statale. La statua a re Mattia poteva offrire alla brillante tradizione della città e al suo fiducioso presente un'espressione adeguata sotto molti punti di vista.

E tuttavia la decisione presa dal Consiglio comunale il 21 luglio 1882 di promuovere una sottoscrizione per un monumento a re Mattia trovò un'acco-

¹⁸ Sul governo Tisza e la sua epoca vedi GOTTAS F., *Ungarn im Zeitalter des Hochnationalismus*, Vienna 1976.

¹⁹ NAGY L., *A Kolozsvári Mátyás-Szobor Története* (Storia del monumento a re Mattia in Kolozsvár), in MÁRKI S., *op. cit.*, pp. 308-311, qui p. 310.

glienza fredda, e, anzi, a giudicare da come l'iniziativa venne condotta dallo stesso Consiglio, si può dedurre che neppure in quest'organo vi fosse grande convinzione. Venne sì costituita una commissione tecnica con l'incarico di coordinare l'organizzazione del progetto ma per diversi anni essa rimase del tutto inattiva. La stampa della capitale stimolò a più riprese un maggiore impegno. Nel giugno del 1887, ad esempio, il "Pesti Hírlap" scriveva: "...la Commissione per il monumento deve dare qualche segno di vita...Se però non è in grado di perseguire l'obiettivo fissato, passi ad altri il compito, perché sarebbe tempo di por mano concretamente al progetto e non solo di vagheggiarlo"²⁰. Neppure questi richiami giovarono molto se è vero che solo nel febbraio 1889 il municipio prese la decisione di nominare una nuova commissione, a capo della quale si insediò Hegedűs Sándor, deputato al parlamento per il primo distretto della città e membro del partito governativo. Da questo momento l'iniziativa procedette in effetti assai più speditamente: vennero lanciate tre successive sottoscrizioni, si mobilitarono anche i privati, in particolare le associazioni cittadine di indirizzo nazionale, e nel volgere di due anni si era giunti ad una somma che rendeva possibile la realizzazione di un'opera di dimensioni importanti e perciò attrattiva anche per scultori di alto livello.

Se si considera il tempo intercorso fra la prima decisione relativa al monumento e la conclusione dei lavori preparatori - il bando per l'assegnazione dell'opera venne pubblicato all'inizio del 1893 -, si deve constatare un procedere lento ed incerto. Tuttavia se ci si pone nella prospettiva del più generale sviluppo del nazionalismo magiaro e delle sue manifestazioni artistiche si ha l'impressione che cambiamenti qualitativamente assai profondi abbiano in realtà avuto luogo in un arco di tempo tutt'altro che ampio.

Ancora nella metà degli anni ottanta si poteva lamentare in Ungheria l'assenza pressoché totale di opere scultoree ispirate all'idea nazionale. Si constatava infatti che "...dopo Ferenczy, non si è segnalato quasi nessun nuovo talento nel campo della scultura monumentale, la meno fortunata delle arti"²¹. Quando, meno di vent'anni più tardi, venne scoperto il monumento a re Mattia, nel 1902, la rivista "Művészet" (Arte) aveva motivo di lamentarsi per il fenomeno opposto. Prendendo in esame solo la seconda metà di quello stesso 1902 la rivista notava che le inaugurazioni di monumenti "si rincorrono": il 2 agosto si scopriva a Debrecen il monumento alla Libertà (opera di Toth András), il 18 settembre a Cegléd quello a Kossuth (Horvai János), a Zilah quello a Wesselényi (Fadrusz János), il 19 a Szeged un'altro a Kossuth (Róna János), il

²⁰ *Ibidem*.

²¹ SZANA T., *op. cit.*, pp. 105; 172-3.

5 ottobre a Budapest quello a Bokai (Radnai Béla) e a Gellert (Jánkovics Gyula), il 12 ottobre quello a re Mattia a Kolozsvár, insomma: “...l’erezione di monumenti è diventata una moda”. L’autore dell’articolo si chiedeva con qualche preoccupazione che conseguenza ciò potesse avere per gli ulteriori progressi della scultura magiara. Dove potevano trovare finanziamenti quegli scultori che volevano esprimersi in altro modo, che non volevano ricevere condizioni e suggerimenti da una commissione? “Il pubblico non dimentichi che l’arte della scultura non conosce solo l’opera monumentale, ma anche opere di dimensioni ridotte, di contenuto più personalistico”²².

A tale risultato avevano contribuito in larga misura circostanze che non erano esclusivamente riconducibili allo sviluppo raggiunto dalla tecnica scultorea o dal sentimento nazionale quale fonte di ispirazione. Così, non si può fare a meno di ricordare che negli ultimi anni dell’ottocento molte città dell’Ungheria cambiarono letteralmente aspetto, investite da una serie di ammodernamenti che riguardavano non solo le infrastrutture (illuminazione elettrica, canalizzazione, ecc.) ma si estendevano alle caratteristiche delle strade e delle piazze. Si procedette a raddrizzare e riallineare le contorte e buie viuzze dei centri storici che in gran parte risalivano al medioevo e si diede respiro alle piazze abbattendo abitazioni, spesso costruite con materiali scadenti e assai vecchie, non più adatte all’idea che le città avevano e volevano dare di sé²³. Nella piazza dove fu collocato nel 1902 il monumento a re Mattia ancora alla fine degli anni ottanta si trovavano diverse case ormai fatiscenti, erette nel corso dei secoli, alcune delle quali proprio a ridosso della Cattedrale.

Per rimanere al caso di Kolozsvár si può avere un’idea dell’ampiezza delle ristrutturazioni avvenute in questo periodo se si pensa che in pochi anni si completò la costruzione dell’imponente Liceo (1901), del Palazzo centrale dell’Università (1902), del Palazzo di Giustizia (1902), del Teatro nazionale (1904). La popolazione cittadina passò dai 37.957 abitanti del 1890 ai 60.808 del 1910 con una crescita del 60,20% (suddivisa per nazionalità la popolazione cittadina era all’83% magiara, al 13,4 % rumena e al 2,8% tedesca)²⁴.

Le città in piena trasformazione offrivano numerose occasioni di impiego professionale in primo luogo ad architetti e quindi agli artisti delle varie discipline figurative, chiamati ad abbellire con le loro creazioni i nuovi edifici e i nuovi spazi pubblici.

²² *Hazai Kronika* (Cronaca dall’interno), “Művészet”, 1902, pp. 350-1.

²³ HANÁK P., *op. cit.*, pp.409-11.

²⁴ *Révai Nagy Lexikona*, vol. XI, Budapest 1914, pp. 813-816, qui p. 814.

Come si è notato più sopra, per quest'epoca di fine secolo si era progressivamente venuta instaurando in Ungheria un'atmosfera di inquietudine nazionale legata ad un generale peggioramento nei rapporti fra i magiari e le nazionalità del Regno. Nel primo periodo del dopo Compromesso i circoli dirigenti magiari potevano coltivare la speranza di portare più o meno tacitamente a termine nel "loro" paese quel che era riuscito in altri stati, ad unire cioè in un sentimento patriottico gruppi sociali con tradizioni, cultura e perfino lingua diversi e lasciare poi che tale sentimento producesse i suoi effetti omologatori: la marginalizzazione sociale e la progressiva sparizione dalla vita pubblica delle espressioni culturali minoritarie. Questa prospettiva si rivelò tuttavia, al più tardi nei primi anni novanta, del tutto irrealizzabile. Invece di avvicinare le nazionalità al gruppo magiaro gli indiscutibili passi in avanti compiuti nel campo dell'istruzione, dell'economia e delle condizioni di vita in genere, ne favorirono la mobilitazione "a difesa" delle loro particolarità. Le nazionalità abbandonarono verso la fine del secolo la strategia del così detto "passivismo", cioè dell'astensione dalla vita politica. A partire da questo momento gli esponenti delle nazionalità intervennero con proprie prese di posizione sulle questioni più importanti del paese, cessarono di boicottare le elezioni e impararono a fare uso degli strumenti politici e giuridici che l'ordinamento offriva per sostenere le loro rivendicazioni.

La reazione magiara fu in linea con la mentalità ovunque imperante all'epoca in Europa, ma non lungimirante: i dirigenti magiari continuarono a comportarsi come se l'assimilazione, prima in senso politico, "patriottico", poi anche linguistico-culturale, fosse un obiettivo ancora raggiungibile²⁵. In realtà a questa possibilità non credevano intimamente più, ciò che fu causa di un atteggiamento ambivalente: da un lato si postulava che la guida politica dei magiari era accettata dalla maggior parte degli alloglotti, che i problemi sorgevano solo dalla agitazione di qualche intellettuale desideroso di profilarsi ma senza seguito; dall'altro lato si vigilava con apprensione inaudita su ogni iniziativa per quanto modesta e circoscritta che provenisse da ambienti minoritari²⁶.

²⁵ Riassunse efficacemente la situazione Jászai: "Date queste circostanze è difficile capire come i dirigenti del gruppo magiaro -fra cui vi erano personalità di grande talento- immaginassero di poter fare il miracolo (...) di costruire lo stato nazionale magiaro", JÁSZAI O., *A Habsburg-Monarchia felbomlása* (La dissoluzione della Monarchia asburgica), Budapest 1983, p. 399.

²⁶ Proprio il discorso sulla simbologia nazionale fornisce un valido esempio in merito. Mentre erano in corso le sottoscrizioni per il monumento a re Mattia, alcuni circoli rumeni transilvani iniziarono a sollecitare contributi presso i connazionali per erigere -non si sapeva bene dove- una statua ad Avram Iancu. Questi, pur animato da idealità democratiche, durante la rivoluzione del

Questa contraddittorietà trovava una sintesi, la cui precarietà non veniva evidentemente avvertita, nella continua riproposizione nel discorso pubblico - si trattasse di interventi di tipo politico o di realizzazioni artistiche - della saldezza, della potenza dell'Ungheria storica vista come garanzia di quella moderna. Come ha notato Hanák, "la nuova dimensione del nazionalismo, nella quale venne reinterpretato tutto, fu la storia. Le argomentazioni di politica quotidiana vennero presentate con gli abiti di valutazioni storiche", e in questa nuova dimensione perdevano validità, o assumevano un diverso aspetto, meno drammatico, le polemiche che sorgevano dalle differenze etniche²⁷.

Da questo sfondo emozionale trassero ispirazione molti dei monumenti che, come si è accennato, vennero inaugurati negli anni fra ottocento e novecento nelle piazze delle città ungheresi. Il monumento di Kolozsvár a re Mattia fra questi fu il più noto, il più popolare e sicuramente uno dei meglio riusciti.

Vincitore del bando di concorso pubblicato nel 1893 risultò Fadrusz János originario di Pozsony, città situata all'estremità occidentale del Regno e dunque molto distante dalla Transilvania. La Commissione per il monumento aveva in effetti resistito alle pressioni che erano state messe in atto da taluni circoli cittadini in un primo tempo per restringere la partecipazione al concorso agli artisti provenienti dai territori transilvani e, più tardi, per premiare, fra i sette progetti pervenuti, quello presentato dall'unico concorrente nativo di Kolozsvár Vastagh Gusztav²⁸. In poco più di dieci anni l'idea, che in origine era di dare un monumento alla città, si era caricata di finalità più ambiziose e ormai doveva rivolgersi, per dir così, all'intero Regno.

'48-'49 si era schierato dalla parte della conservatrice ma soprannazionale Vienna contro la Budapest riformista e modernizzatrice, ma anche inclinata verso un nazionalismo magiaro sempre più esclusivo. Gli uomini di Iancu avevano aiutato in maniera decisiva a tenere sotto costante pressione il governo "rivoluzionario" ungherese, quindi a sconfiggerlo militarmente. Informato sul progetto di erigere un monumento a Iancu, il ministro degli interni scrisse alle autorità locali una circolare nella quale si leggeva tra l'altro: "...Facinorosi rumeni hanno l'intenzione di dedicare una statua a Avram Iancu, famigerato per le efferatezze compiute a suo tempo contro i magiari, e a questo scopo organizzano in parte scopertamente, in parte in segreto raccolte di danaro (...). L'omaggio reso al ricordo di un simile individuo non sarebbe altro che l'annuncio del più cupo fanatismo nazionale un'esaltazione di chi tradì la patria (ma, come detto, Iancu aveva combattuto per Francesco Giuseppe...*n.d.a.*). Chiunque venga sorpreso a raccogliere o a fare offerte per il monumento dove essere punito con 15 giorni di reclusione e il pagamento di 100 fiorini". *A m. kir. belügyminiszterének 426. eln. szám alatt valamennyi törvényhatósághoz intézett körrendelete* (Circolare del Ministero degli interni n. 426 a tutte le autorità locali), *Magyarországi Rendelet Tára* (Raccolta dei decreti ungheresi), 1895, vol. I, n. 40, pp. 216-7.

²⁷ HANÁK P., *op. cit.*, tomo II, p. 916.

²⁸ Soós Gy., *Fadrusz János*, Budapest 1961, p. 40.

Una condizione posta dal bando alla libertà artistica degli autori era che la statua doveva essere equestre. A commento di questa decisione la rivista “Erdélyi Múzeum”, edita dal Museo Transilvano, prestigiosa istituzione culturale di Kolozsvár, scriveva nel numero del giugno 1894: “Le nazioni erigono ai loro grandi re statue equestri. Esse sentono istintivamente che condizioni essenziali per il dispiegamento di qualsiasi grande impresa sono la forza e il potere (...) e l’immagine più bella del potere si trova nella figura dell’uomo seduto sulla schiena del destriero che costringe quest’ultimo con un semplice movimento della mano al suo servizio e che, nella fiduciosa certezza della sua superiorità, si guarda attorno con tranquilla dignità e senza mostrare alcuno sforzo”²⁹.

Queste righe rendono con efficacia ciò che i committenti si attendevano dall’opera: rendere possibile l’identificazione del presente con la gloria del passato, riattualizzare quest’ultima nel quadro di una postulata “missione” politica del popolo magiaro che -all’epoca di re Mattia come a fine Ottocento- richiedeva soprattutto “forza e potere”.

Dopo essersi mostrati a lungo apatici verso il progetto, i cittadini di Kolozsvár avrebbero adesso desiderato che il monumento venisse realizzato rapidamente, sia perché la tematica ad esso connessa era, come detto, maggiormente sentita, sia perché volevano che l’inaugurazione avesse luogo in occasione di un avvenimento memorabile: la ricorrenza del millenario della fondazione dello stato ungherese avvenuta, per convenzione storiografica, nell’ 896.

Tuttavia Kolozsvár dovette attendere perché in quello stesso periodo Fadrusz stava lavorando alla statua di Maria Teresa che gli era stata commissionata dalla sua città, Pozsony, proprio nel quadro delle celebrazioni per il millennario. Il Parlamento di Budapest aveva adottato già nel 1892 una mozione che impegnava il Governo a preparare la singolare ricorrenza “con grande dignità, con splendore, con entusiastica fiducia nell’avvenire”³⁰. Successivamente aveva approvato un programma ufficiale di celebrazioni con l’intento di coinvolgere non solo emotivamente il maggior numero possibile di cittadini. Erano infatti previste una esposizione nazionale, per fare spazio alla quale vennero ristrutturati interi quartieri di Budapest, e una lunga serie di congressi delle più varie categorie professionali, da tenersi senza eccezioni nella capitale e ciò non tanto per motivi logistici quanto perché nell’atmosfera poli-

²⁹ FINÁLY, A *Mátyás-szobor pályázat* (Il concorso per il monumento a Mattia), in “Erdélyi Múzeum”, a. XI (1894), n. 6, pp. 462-465, qui p. 463.

³⁰ Cfr. *Ezredéves Emlékünnepe, Külön melleklet* (Celebrazioni del millenario, Supplemento speciale), in *Pallás Nagy Lexikona*, vol. XII, Budapest 1896, pp.I-IV, qui p. I.

tico-culturale del tempo era opportuno sottolineare l'unitarietà del paese tramite la elevazione della capitale a simbolo della medesima.

Accanto a queste manifestazioni il programma comprendeva la inaugurazione di nove opere monumentali, di cui due a Budapest e le rimanenti in località rese famose dalle battaglie sostenute dai magiari subito dopo il loro arrivo nella pianura pannonica. Fra le statue in parola otto erano dedicate alla prima dinastia ungherese degli Arpád e solo una a quella degli Asburgo, all'epoca regnante³¹. Si trattava del già citato monumento a Maria Teresa che la città di Pozsony aveva deciso di erigere in piena autonomia e i cui promotori accettarono solo in seguito di inglobare nel programma ufficiale governativo, al fine di assicurarsi un sussidio dello Stato. Del monumento non resta oggi che qualche fotografia, poiché esso venne fatto esplodere nel 1919 da estremisti slovacchi quando la città di Pozsony (oggi Bratislava) passò sotto sovranità cecoslovacca.

Prima di trasferirsi a Kolozsvár Fadrusz volle portare a termine l'opera commissionatagli dalla sua città, ma in seguito si rivolse con grande entusiasmo e disponibilità al monumento per il re Mattia. L'impegno che Fadrusz infuse in esso si manifestò non da ultimo nella cura per i dettagli che spinse l'autore ad un viaggio in Italia al fine di familiarizzarsi non solo con le statue equestri coeve, per dir così, al Mattia, fra le quali lo impressionò in particolare il Colleoni del Verrocchio a Venezia, ma anche per studiare l'abbigliamento, le armi, i paramenti che si usavano in epoca rinascimentale e tenere nel dovuto conto le esigenze di fedeltà storica dell'opera che si apprestava a realizzare³².

Tali lavori preparatori e la serietà della riflessione sul soggetto indussero Fadrusz ad apportare notevoli miglioramenti al modello che aveva comunque vinto a suo tempo il concorso. Una comparazione fra i primi calchi e il risultato finale dimostra un notevole approfondimento del tema, una più precisa consapevolezza dell'obiettivo da raggiungere. In particolare vennero soppressi taluni richiami a suggestioni classiciste poco in sintonia con il resto dell'opera, quali, ad esempio, la lunga scalinata da cui in origine si staccava il piedistallo.

Il monumento nella sua forma definitiva rappresenta re Mattia a cavallo nei momenti successivi ad una battaglia vinta. Il re si è tolto solo l'elmo, per il resto è ancora nella sua armatura e tiene la spada, appoggiata sulla sella, con entrambe le mani. Il portamento emana sì un senso di eccezionale potenza e saldezza d'animo, ma il viso non manifesta entusiasmo o anche solo soddisfa-

³¹ *Ibidem*.

³² Soós Gy., *op. cit.*, p. 47.

zione per la vittoria appena riportata. Mattia ha lo sguardo rivolto verso la prossima battaglia che certamente non lo spaventa ma che sembra affrontare, col concorso della sua volontà, più come un dovere impostogli da un chiamata superiore, si può pensare dalla grandezza del suo paese, che dalla ricerca di gloria, dal desiderio di conquista. Anche il cavallo si concede un attimo di sosta, che non è però riposo quanto piuttosto una pausa e il capo irrequieto indica che non sarà lunga. La statua è sulla sommità di una fortificazione - stilizzata - che ha la funzione di piedistallo. Ai lati del piedistallo vi sono quattro figure. Si tratta, per usare un anacronismo, dei generali di Mattia, degli uomini di fiducia e di responsabilità a lui più vicini durante le campagne militari. Essi mostrano al sovrano i segni della vittoria: le bandiere conquistate all'esercito nemico. Guardano al loro sovrano con ammirazione incondizionata, solo una delle figure è rivolta verso i soldati del re per incitarli a rendere omaggio a Mattia. Sulla parte anteriore del piedistallo vi era la scritta *Máthiás Király* (Re Mattia) sotto la quale era scolpita la corona di S. Stefano, simbolo dello stato ungherese, con le armi delle province che ne facevano parte.

Fadrusz aveva pensato di dare alle figure del monumento una grandezza pari a una volta e mezzo quella naturale. Sopralluoghi alla piazza lo convinsero che, date le dimensioni del luogo, occorrevo misure che fossero almeno il doppio, se non si voleva che l'opera mancasse l'effetto desiderato. Applicando poi con piena padronanza le regole della scultura monumentale, Fadrusz scolpì la testa di Mattia, che si trova ormai rispetto all'osservatore a circa quindici metri in altezza, tre volte maggiore del naturale³³. La sproporzione non viene percepita e anzi trasmette una sensazione di armoniosa naturalezza.

Si è accennato a cosa si attendessero i committenti dall'opera e in chiave storiografica le motivazioni che li animarono possono essere collocate in un contesto più o meno favorevole. Ciò non significa che l'opera non possa essere valutata autonomamente e non possano esserle riconosciuti obiettivi pregi concettuali e di realizzazione artistica. Se in quel momento storico l'accentuazione delle energie di un popolo -di cui il re era l'immagine- può aver condotto alla radicalizzazione di taluni atteggiamenti, non è però detto che il tema della forza fisico-spirituale come fonte di ispirazione debba ineluttabilmente condurre a risultati mediocri. Non rientra certo negli scopi del presente contributo condurre una critica artistica dell'opera, ma va rimarcato almeno uno dei maggiori meriti ad essa ascrivibili che consiste nella sua sostanziale semplicità e linearità. Tale aspetto risulterebbe forse in modo ancor più chiaro se Fadrusz avesse rinunciato alle figure laterali che non sembrano

³³ *Ibidem*, p. 40.

aggiungere molto alla maestà e alla grandezza del personaggio principale, ma anche così, se paragonato a monumenti storici coevi, il Mattia di Fadrusz non è dispersivo, non indulge a rappresentazioni allegoriche, non si dilunga in scene di difficile interpretazione storica, non cerca il gesto patetico o spettacolare. È sufficiente riportarsi alla mente il monumento del millenario a Budapest sull'Hösök tere o anche talune realizzazioni viennesi del tempo, quali ad esempio le statue equestri sull'Heldenplatz, per riconoscere - almeno sotto questo punto di vista - l'originalità ovvero la forte personalità artistica di Fadrusz.

Il monumento venne inaugurato il 12 aprile 1902, in un quadro che si potrebbe definire ideale. La giornata era soleggiata, la cerimonia aveva riunito una folla assai numerosa e da Budapest erano giunti illustri personalità che nei loro discorsi trovarono senza eccezione il modo di stabilire una continuità fra l'Ungheria di re Mattia e quella dualista³⁴.

Fra gli ospiti vi era anche il Granduca Giuseppe, fratello del re Francesco Giuseppe, il quale consegnò a Fadrusz l'Ordine della Corona di ferro. Si sarebbe tentati di vedere in questa presenza e nella prestigiosa ricompensa all'autore del monumento un tentativo degli Asburgo di proporsi in qualche modo come i legittimi continuatori dell'opera di Mattia Corvino o comunque di sfruttare in favore della dinastia l'adesione all'idea monarchica che quella personalità convogliava. Una simile interpretazione non sarebbe però appropriata.

In primo luogo v'è un'osservazione da fare che può apparire oggi futile ma che all'epoca, e in particolare alla Hofburg viennese, aveva un indubbio peso. Il fatto è che Mattia condusse la maggior parte delle sue campagne militari contro gli Asburgo arrivando per ben due volte ad occupare Vienna, costringendo l'avo di Francesco Giuseppe, Federico III, alla fuga. Mattia aveva poi tenuto sotto controllo per lungo tempo, con l'evidente intenzione di annetterla al suo regno, buona parte della Bassa e dell'Alta Austria, il cuore dei possedimenti asburgici. Inoltre egli aveva conteso, sia pure senza successo, la Corona imperiale ad un altro Asburgo, Massimiliano.

Oltre a questi ricordi storici, tutt'altro che rimossi, e restando nel medesimo ordine di idee, va aggiunto che un Asburgo poteva con qualche fondamento sentirsi esonerato dal tentativo di appropriarsi della tradizione di una dinastia che era stata assai più caduca e tutto sommato anche meno prestigiosa della sua.

A determinare il distacco della Corte dall'entusiasmo per re Mattia concorsero però anche considerazioni più contingenti, più riferite all'attualità. Nel brevissimo discorso del Granduca, che si limitò in sostanza a leggere un saluto

³⁴ "Koložsvári Ellenzék", 14.10.1896.

e generici complimenti di Francesco Giuseppe, non vi era nulla che permettesse di stabilire un comune sentire della casa regnante con lo spirito degli altri partecipanti alla cerimonia. Se è vero che i magiari non riuscirono mai ad identificarsi per davvero con la dinastia tedesca è altrettanto vero che, dopo Maria Teresa, neppure gli Asburgo ambirono a creare tale identificazione. A maggior ragione se la si doveva raggiungere tramite un riconoscimento non già ai diritti storico-costituzionali del Regno d'Ungheria -com'era avvenuto con il Compromesso- ma con l'adesione alle aspirazioni, fumose ed incerte se non addirittura pericolose per la Monarchia, che animavano il movimento nazionale magiario.

La storiografia ha confermato quanto era già noto ai contemporanei e cioè che Francesco Giuseppe, non solo in pubblico ma anche in contesti riservati quali, ad esempio, le sedute del Consiglio dei ministri ungherese, si astenne sempre dall'appoggiare qualunque aspirazione delle nazionalità non magiare del Regno³⁵. Questo atteggiamento era conseguenza della parte non scritta del Compromesso. Per quanto malevola o goffa potesse essere l'amministrazione ungherese nei confronti di slovacchi, ruteni, rumeni, serbi e perfino tedeschi, il re non intervenne mai con iniziative che potevano venire interpretate come un sostegno, anche solo indiretto, a questi gruppi. Quando, ad esempio, nel 1892 esponenti del partito rumeno inviarono a Vienna, all'Imperatore d'Austria, un *memorandum* nel quale esponevano i *gravamina* della loro nazionalità, Francesco Giuseppe neppure aprì il plico e lo inviò al suo Governo di Budapest. Gli autori del *memorandum* vennero processati e condannati per alto tradimento (si erano infatti rivolti per ottenere protezione ad un sovrano straniero - *sic!*). Francesco Giuseppe non reagì neppure alla domanda di grazia che questi gli presentarono, indirizzandosi questa volta correttamente a lui come al re d'Ungheria³⁶.

E tuttavia durante il suo lungo regno, come non si pronunciò in favore del mantenimento dell'egemonia tedesca in Cisleitania, egli evitò accuratamente gesti di valore simbolico o prese di posizione in favore dei magiari, che andassero oltre a quelle strettamente istituzionali, quale poteva essere l'invio di un messaggio generico fino alla banalità all'inaugurazione di un monumento.

Si poteva in effetti affermare che l'astenersi dall'intervenire in una contrapposizione fra ineguali, come era in effetti la lotta fra le nazionalità in

³⁵ "Nulla permette di affermare che circoli ufficiali di Vienna abbiano mai interferito nella politica ungherese verso le nazionalità". GRATZ G., *A dualizmus kora*, vol. I, Budapest 1934, p. 385.

³⁶ Cfr. NICOARA T., *Acțiunea și procesul Memorandumului*, in *Memorandumul 1892*, Bucarest 1994², pp. 59-113. Nel volume è riprodotto anche il testo del *memorandum* alle pagine 305-341.

Ungheria, era già parteggiare per il più forte, ma a ciò Francesco Giuseppe era spinto non certo da una preferenza per un gruppo etnico rispetto agli altri, quanto dalla volontà di non venire coinvolto egli stesso nel vortice delle animosità nazionali che stavano travolgendo tutti e tutto. Se questo fosse un atteggiamento adeguato alle circostanze è un giudizio assai difficile da dare, anche ad un secolo dagli avvenimenti, e comunque richiede approfondimenti che qui non è possibile svolgere.

Il monumento a Mattia aveva ricevuto lusinghieri giudizi anche in circoli non magiari. Nel 1900 all'esposizione universale di Parigi una copia in gesso dell'opera era stata premiata con il *Grand Prix*³⁷. Ma in ambienti magiari essa suscitò un vero entusiasmo, a conferma che Fadrusz era stato valido interprete delle aspettative dei suoi connazionali. "Questo è il re Mattia che le cronache, i canti, le poesie antiche e moderne e le tradizioni popolari onorano e di cui custodiscono il ricordo (...) è questo il re Mattia che vive nella nostra immaginazione e che incarna la gloria del nostro luminoso passato" scriveva lo storico dell'arte Ferenczy Jozsef³⁸, mentre il critico Malonyay Dezső esplicitava quello che era probabilmente un sentire molto diffuso: "...ammettiamolo, non volevamo erigere semplicemente una statua al venerato ricordo del re magiaro nella sua città natale o alla sua gloria trascorsa, in realtà volevamo rendere omaggio all'idea della statualità magiara e mentre celebravamo la gloria trascorsa davanti a noi lueggiava il rossore dell'aurora delle nostre speranze fisse sull'avvenire". Lasciata decisamente in secondo piano un'analisi artistica dell'opera proseguiva: "Dunque che cosa volevamo vedere in questa statua? cosa volevamo sentire dalle labbra di Mattia? Che, pur nei tempi mutati, vogliamo essere in questo secolo quella stessa Ungheria che eravamo all'epoca del governo dei Corvino nel XV secolo. Aspiriamo a quelle frontiere oltre la Sava e lungo l'Adriatico che possono assicurare all'Ungheria l'egemonia sull'Europa orientale. Vogliamo opporci all'influsso tedesco così come Mattia respinse le pretese infondate degli imperatori tedeschi. E non tolleremo l'agitazione panslavista, come egli non tollerò la presenza dei cechi in Ungheria. Sia la nostra civiltà nazionale grande come nell'epoca di Mattia, quando nessun'altra nazione poteva dire di superarla"³⁹.

Le vicende legate alla rappresentazione monumentale di re Mattia riproducono in certo senso il percorso storico compiuto dal sentimento legato al-

³⁷ Soós Gy., *op. cit.*, p. 47.

³⁸ FERENCZY Z., *op. cit.*, p. 279.

³⁹ MALONYAY D., *A kolozsvári Mátyás-szobor* (Il monumento a Mattia in Kolozsvár), in "Művészet", 1902, pp.418-421, qui p. 418.

l'idea nazionale presso il gruppo magiaro nel secolo scorso. Dall'entusiasmo iniziale e, dal punto di vista della mitologia nazionale, acerbo del periodo pre-rivoluzionario, allo scoramento del neo-assolutismo; dalla ripresa che fece seguito al Compromesso alla piena consapevolezza ed espressività di fine secolo (dove si riscontrano peraltro già le manifestazioni di un nazionalismo aggressivo e intollerante). La proprietà del monumento al re Mattia di condensare ed esemplificare le epoche della storia ungherese -e, più specificamente, transilvana- non venne meno neppure negli anni successivi alla sua inaugurazione.

Nella parte conclusiva del presente contributo non è perciò fuori luogo accennare almeno a quei momenti di crisi che fecero del monumento il luogo dove si manifestò in modo esemplare la valenza simbolica delle ideologie e delle passioni nazionali, anche se ciò comporta il gettare uno sguardo al di là dei limiti temporali fissati dal tema del Convegno.

Fino allo scoppio della guerra mondiale l'opera di Fadrusz fu, per così dire, il biglietto da visita della città. La piazza venne ribattezzata Piazza Re Mattia, nelle guide turistiche il monumento apriva l'elenco delle attrattive cittadine, precedendo la stessa Cattedrale gotica di San Michele che per secoli aveva caratterizzato il centro di Kolozsvár⁴⁰.

La situazione cambiò radicalmente a partire dal 24 dicembre 1918, quando l'esercito rumeno occupò la città e, senza attendere i risultati della futura conferenza di pace, vennero presi i primi provvedimenti per il passaggio della stessa sotto sovranità rumena. Il pericolo che il monumento a Mattia venisse distrutto, come accadde all'altra opera di Fadrusz, la statua di Maria Teresa a Pozsony, si profilò assai concreto. Non erano pochi i rumeni di Kolozsvár (la cui denominazione ufficiale divenne Cluj) che ricordavano come le celebrazioni del 1902 avevano avuto, non da ultimo, lo scopo di proclamare l'esclusivo carattere magiaro della città, in pratica delegittimando la presenza, non occasionale né ridotta, dei non magiari qui residenti. La demolizione venne evitata non solo perché l'esercito mantenne l'ordine pubblico ma anche perché venne messo in atto, da parte delle nuove autorità cittadine, il tentativo di recuperare in qualche misura la figura di re Mattia alla causa rumena. Per prima cosa vennero allontanati dal piedistallo gli stemmi del Regno d'Ungheria.

⁴⁰ *Kolozsvári Kalauz* (Guida di Kolozsvár), Kolozsvár 1910, p.1.

⁴¹ Sulla ricezione della figura di Mattia nella storiografia rumena vedi MURESAN C., *Mattia Corvinul în opera cronicarilor și a cîtorva istorici români* (Mattia Corvino nell'opera di cronachisti e di alcuni storici rumeni), in Id., *Națiune, Naționalism, Evoluția naționalităților* (Nazione, nazionalismo, evoluzione delle nazionalità), Cluj 1996, pp. 131-136.

ria e anche la scritta *Máthiás Király*, in caratteri latini, che venne sostituita da quella *Mathias Rex* in caratteri gotici. Quest'ultimo cambiamento ristabilì una maggiore fedeltà storica, perché in effetti Mattia firmava in latino e scriveva in gotico, ma era evidente che a muovere le autorità rumene non era tanto la puntualizzazione erudita quanto piuttosto la volontà di sottrarre Mattia alla tradizione nazionale magiara⁴¹. Oltre ai succitati cambiamenti, sul piedistallo venne apposta una targa in bronzo con una citazione di Iorga, l'illustre storico rumeno, dove si leggeva che Mattia aveva vinto in guerra tutti i suoi nemici ma non il suo popolo. Iorga si riferiva qui alla battaglia di Baia del 1467, dove Mattia venne battuto dal principe moldavo (ovvero rumeno) Stefano il grande. Sulle origini della famiglia di Mattia si è molto ricercato e discusso ed è probabile che, risalendo nella linea paterna di Mattia, si arrivi ad un avo di nazionalità rumena, ma che Mattia a Baia avesse il sentimento di combattere contro il "suo popolo" era una forzatura accettabile solo se davvero la targa contribuì a salvare il monumento⁴².

Nel 1940, per effetto del cosiddetto Arbitrato italo-tedesco di Vienna, il nord della Transilvania, e con essa Kolozsvár, venne restituita all'Ungheria. Le autorità magiare fecero il loro ingresso in città, il 13 settembre, e provvidero a restituire alla statua di Mattia il suo aspetto originale. Il possesso ungherese sulla Transilvania settentrionale non fu di lunga durata poiché, a seguito degli eventi bellici, questa tornò nell'ottobre 1944 sotto controllo rumeno. E i rumeni a Cluj furono di nuovo confrontati con la scomoda eredità del monumento. Furono ripristinati i ritocchi dell'epoca interbellica, ma, come allora, anche negli anni del dopoguerra i rumeni continuarono ad avvertire quel re Mattia come estraneo alla nuova realtà della città e della Transilvania. Né l'avvento del comunismo cambiò, sotto questo punto di vista, molto le cose. Il partito comunista in Romania a partire dalla metà degli anni cinquanta si distinse da quello degli altri paesi satelliti dell'Unione sovietica per una sempre più netta tendenza ad atteggiamenti nazionalistici, selezionando in

⁴² Lo stesso Iorga, del resto, dava un giudizio molto negativo su Mattia. In primo luogo perché con la sua politica espansionista e accentratrice aveva ridimensionato il ruolo dei rumeni in Transilvania, e in secondo luogo per la sua stessa personalità. Mentre il padre aveva ancora i tratti positivi tipici del rumeno (la madre era invece magiara): "...Mattia era afflitto da una profonda invidia, pronto a lasciare a mezzo un'azione solo per non doverla dividere con altri (...) era un vanitoso che ha riempito la sua corte di parassiti italiani, scultori, poeti e pittori, solo per farsi fare ritratti e ingigantire le sue imprese". In una parola, conclude Iorga, "Mattia era tutto sua madre, Erzsébet Szilágyi." IORGA N., *Istoria românilor din Ardeal și Ungaria* (Storia dei rumeni di Transilvania e Ungheria), Bucarest 1989, p. 89. La prima edizione dell'opera apparve a Bucarest nel 1915.

modo diverso i propri miti nazionali rispetto alla Romania monarchica e liberale, ma, alla pari di quella, idealizzando in modo apodittico origini, sviluppo e missione della nazione rumena⁴³. Nella monografia *Istoria Clujului* (Storia di Cluj), opera “ufficiale” edita nel 1974, che comprende oltre 500 pagine, lo storico del regime Ștefan Pascu trova per il monumento a re Mattia lo spazio di...mezza riga⁴⁴.

Dopo la caduta del nazional-comunismo di Ceaușescu nel 1989, la targa di Iorga non è stata rimossa. Da un lato le frizioni inter-etniche, non combattute e anzi talora rinfocolate, dai primi governi post-comunisti e che culminarono nel 1991 nella elezione a sindaco della città di un esponente ultra-nazionalista, e dall'altro lato, probabilmente, i frutti di un insegnamento della storia troppo univoco durato decenni, non hanno permesso di superare le polemiche attorno al monumento. Nei primi anni novanta si sono rincorse voci secondo le quali la municipalità avrebbe avuto l'intenzione di spostare il monumento in una piazza meno centrale o addirittura in un museo. Ciò non è avvenuto ma il fatto che indiscrezioni di questa natura siano parse credibili e abbiano suscitato sincere apprensioni, testimonia una volta di più, nel quadro di una situazione che permane tesa, l'importante funzione che la simbologia nazionale riveste nel sentire politico e culturale di interi gruppi.

⁴³ BODEA L., *Istorie și mit în conștiința românească* (Storia e mito nella coscienza rumena), Bucarest 1997, in particolare sul rapporto fra partito comunista e mitologia nazionale pp. 70-82; 171-173; 266-275.

⁴⁴ Presentando i cambiamenti urbanistici fra ottocento e novecento intervenuti a Cluj e descrivendo i palazzi della piazza principale, Pașcu nota: "Qui fu scoperta nel 1902 la statua equestre a Mattia Corvino, opera dello scultore Fadrusz Janos". PAȘCU S., *Istoria Clujului* (Storia di Cluj), Cluj 1974, p. 370.



78. Kolozsvár Fadrusz, Monumento a re Mattia, 1902. Kolozvar (Ungheria).

SOMMARIO

<i>Presentazione</i> di MARIA GARBARI e BRUNO PASSAMANI	pag. 5
<i>Il trentino fra Austria e Italia: un territorio di confine nell'età dei nazionalismi</i> di MARIA GARBARI	» 15
<i>Il concorso per il monumento al Sommo Poeta. Una complessa vicenda di committenza</i> di Bruno Passamani	» 63
<i>Tra realtà e idea: la scultura severa di Cesare Zocchi</i> di ROSSELLA CAMPANA	» 115
<i>L'“allegoria”, il “vero”, la “finzione del naturale”. Polemiche sui codici celebrativi nella scultura monumentale in Italia dal romanticismo al positivismo</i> di ETTORE SPALLETTI	» 145
<i>Monumenti nazionali nella Germania guglielmina</i> di RUDOLF LILL	» 185
<i>Il regno d'Italia fra memoria e oblio</i> di MARIO ISNENGHI	» 199
<i>Furor teutonicus e radicalismo sokol in Boemia</i> di HELMUT RUMPLER	» 215
<i>Monumenti e miti del Tirolo storico tra lealtà dinastica e tentazione nazionalista</i> di CHRISTOPH H. VON HARTUNGEN	» 223
<i>Iconografia e riti dell'irredentismo adriatico</i> di ENNIO MASERATI	» 269
<i>Jelačić, Frankopan e Zrinski nella simbologia nazionale croata</i> di STJEPAN SRSÄN	» 287
<i>Il nazionalismo magiaro e il monumento a re Mattia</i> di DAVIDE ZAFFI	» 301

**RIVISTA
SEZIONE PRIMA**

STUDI TRENTINI DI SCIENZE STORICHE

Trimestrale - 4 fascicoli di circa 125 pagine. In abbonamento annuo e/o fascicoli singoli. Si pubblica dal 1920.

**RIVISTA
SEZIONE SECONDA**

STUDI TRENTINI DI SCIENZE STORICHE

Specializzata in preistoria, archeologia, monumenta, storia dell'arte, storia dei centri urbani, ecc.

Semestrale di 100-200 pagine il fascicolo. In vendita solo in fascicoli. Si pubblica dal 1976.

**COLLEANA DI
BIBLIOGRAFIE**

I - LINO BERTAGNOLLI - *Appunti sull'economia della Valle di Non*, 1930, pp. 66, ill. (esaurita).

II - GIOVANNANGELA TARUGI SECCHI - *La Biblioteca Vescovile Trentina*, 1930, pp. 110 (esaurita).

III - BRUNO EMMERT - *Bibliografia della Venezia Tridentina 1929*, 1930, pp. 152 (esaurita).

IV - ANTONIO ZIEGER - *Ricerche e documenti sulle origini di Fierozzo nella Valle del Fersina*, 1931, pp. 76 (esaurita).

V - BRUNO EMMERT - *Bibliografia della Venezia Tridentina 1930*, 1933, pp. 318 (esaurita).

VI - MARIO ORTOLANI - *Il Bacino del Cismon*, 1932, pp. 114, ill. (esaurita).

VII - ANITA PICCOLROVAZZI - *La contrastata nomina del Cardinale Francesco Gonzaga al vescovado di Bressanone*, 1935, pp. XXIV+122, con tavole fuori testo (esaurita).

VIII - GIOVANNI PEDROTTI - *Vocabolario dialettale degli arnesi rurali della Val d'Adige e delle altre valli trentine*, 1936, pp. 110, ill. (esaurita).

IX - BRUNO EMMERT - *Bibliografia della Venezia Tridentina 1931 (con aggiunta degli anni anteriori)*, 1938, pp. 316 (esaurita).

X - ALDO ALBERTI-POJA - *Castellaro Mantovano (un feudo extraterritoriale del Principato di Trento)*, 1950, pp. 108, ill. - lire 20.000/estero lire 30.000.

XI - IGINIO ROGGER - *Le nazioni al Concilio di Trento, durante la sua epoca imperiale (1545-1552)*, 1952, pp. 274 (esaurita).

XII - *Indici delle annate I-XXXV (1920-1956) della Rivista «Studi Trentini di scienze storiche»*, compilati da ULISSE MORELLI, 1958, pp. IV+190 - lire 10.000/estero lire 20.000.

XIII - ENRICO LEONARDI - *La scuola elementare trentina, dal Concilio di Trento all'annessione alla patria*, 1959, pp. 258 - lire 20.000/estero lire 30.000.

XIV - ALBINO CASETTI - *Guida storico-archivistica del Trentino*, 1961, pp. XXX+1088, con ill. f.t. (esaurita).

XV - FRANZ UNTERKIRCHER - *Il Sacramentario Adalpreitano*, (cod. Vindobon. ser. n. 206), 1966, pp. 152, con ill. f.t. - lire 20.000/estero lire 30.000.

XVI - CESARE Malfatti - *Cronaca di Cerbonio Besozzi delle solennità, guerre ed altri successi che ebbero luogo dopo la Dieta di Augusta (1548) sotto l'Imperatore Carlo V* (dal ms. n. 330 ital. della Biblioteca di Monaco), con introduzione e note, 1967, pp. 160 - lire 20.000/estero lire 30.000.

XVII - VITTORIO ZIPPEL - *Diario dal carcere e memorie per gli anni 1915-1918*, 1968, con ill. e tavv. f.t. (esaurita).

XVIII - RENATO TISOT - *Ricerche sulla vita e sull'epistolario del Cardinale Bernardo Cles (1485-1539)*, 1969, pp. 246, con ill. (esaurita).

XIX - GUALTIERO ADAMI, OLIVIA ALGARDI, UMBERTO CORSINI, VITTORIO ZIGNOLI - *Luigi Negrelli - Il Canale di Suez (1869-1969)*, 1969, pp. 133, con ill. - lire 15.000/estero lire 25.000.

XX - *Indici delle annate XXXVI-XLVIII (1957-1969) della Rivista «Studi Trentini di scienze storiche»*, compilati da PASQUALE PIZZINI, 1971, pp. 84 - lire 10.000/estero lire 20.000.

XXI - GIULIANO VOGLIOLO - *Mito e realtà: Decadenza e tramonto di Giovanni Prati*, 1971, pp. 95, 4 ill. - lire 20.000/estero lire 30.000.

XXII - DANTE ONGARI - *La guerra sui monti dell'alto Noce dal 1915 al 1918*, 1972, pp. 76, 2 ill. e 2 tavv. f.t. (esaurita).

XXIII - CARLO BATTISTI - *I nomi locali di Trento e dei suoi dintorni*, 1972, pp. 135, con una pianta di Trento antica f.t. - lire 20.000/estero lire 30.000.

XXIV - MARIA GARBARI - *Vittorio de Riccabona 1844-1927 - Problemi e aspetti del liberalismo trentino*, 1972, pp. 224, 1 ritratto e 9 ill. f.t. (esaurita).

XXV - ANTONIO GIULIO M. DE ROBERTIS - *La diplomazia italiana e la frontiera settentrionale nell'anno 1866*, 1973, pp. 106, 8 ill. f.t. (esaurita).

XXVI - ANDREA LEONARDI - *Depressione e «risorgimento economico» del Trentino: 1866-1914*, 1976, pp. 258 (esaurita).

XXVII - *Indici analitici delle riviste: Archivio Trentino 1882-1914; Tridentum 1898-1913; Pro Cultura 1910-1914; Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino 1881-1895*, compilati da PASQUALE PIZZINI, 1976, pp. 323 - lire 25.000/estero lire 35.000.

XXVIII - SERGIO BENVENUTI - *Il fascismo nella Venezia Tridentina 1919-1924*, 1976, pp. 297 (esaurita).

XXIX - MARIA GARBARI - *L'età giolittiana nelle lettere di Scipio Sighele*, 1977, pp. 284 - lire 25.000/estero lire 35.000.

XXX - BRUNO CAGNOLI - *Riccardo Zandonai*, 1978, pp. 450 - lire 30.000/estero lire 40.000.

XXXI - RICHARD SCHOBEL - *La lotta sul progetto d'autonomia per il Trentino degli anni 1900-1902, secondo le fonti austriache - Der Kampf um das Autonomie Projekt von 1900-1902, für das Trentino, aus der Sicht österreichischer Quellen*, 1978, pp. XIX+291 (testo bilingue) (esaurita).

XXXII - SERGIO BENVENUTI - *L'autonomia trentina al Landtag di Innsbruck e al Reichsrat di Vienna. Proposte e progetti 1848-1914*, 1978, pp. XIV+260 - lire 30.000/estero lire 40.000.

XXXIII - SERGIO ZANINELLI - *Una agricoltura di montagna nell'Ottocento: il Trentino*, 1979, pp. 286 - lire 30.000/estero lire 40.000.

XXXIV - GIOVANNA DEGLI AVANCINI - *Gli edifici di via Maier a Pergine Valsugana*, 1980, pp. 525, molte ill. int. e f.t. (esaurita).

XXXV - ALBINO CASETTI - *Storia di Lavis. Giurisdizione di Königsberg-Montebelluna*, 1981, pp. 486+XLVII, molte ill. int. e f.t. - lire 50.000/estero lire 65.000.

XXXVI - *Atti del convegno storico-giuridico sulle autonomie e sulle minoranze*, a cura di MARIA GARBARI, 1981, pp. 378 - lire 30.000/estero lire 40.000.

XXXVII - LUCIANO BRIDA, GIULIA MASTRELLI ANZILOTTI - *I nomi locali del Comune di Caldonazzo*, 1981, pp. 208 - lire 20.000/estero lire 30.000.

XXXVIII - IGINIO ROGGER, FERDINANDO DELL'ORO, e coll. - *Monumenta Liturgica Ecclesiae Tridentinae, saeculo XIII antiquiora*.

/1 - IGINIO ROGGER - *Testimonia chronographica ex codicibus liturgicis*, 1983, pp. 378, con 36 tavv. f.t. in bianco e nero e in quadricromia.

/2 - FERDINANDO DELL'ORO e coll. - *Fontes liturgici - Libri Sacramentorum*, 1985, Tomo I pp. 560, con 24 tavv. f.t.

/2 - FERDINANDO DELL'ORO e coll. - *Fontes liturgici - Libri Sacramentorum*, 1988, Tomo II pp. 736, con 10 tavv. f.t.

/3 - FERDINANDO DELL'ORO e coll. - *Fontes liturgici - Appendices - Indices*, 1988, pp. 576 con 13 tavv. f.t.

Quattro volumi indivisibili. Costo dell'opera in edizione normale lire 200.000/estero lire 250.000; in volumi rilegati e cartonati: lire 300.000/estero lire 350.000.

XXXIX - *Indici delle annate XLIV-LX (1970-1981) della Rivista «Studi Trentini di scienze storiche» (Sez. I e Sez. II)*, compilati da PASQUALE PIZZINI, 1983, pp. 105 - lire 10.000/estero lire 20.000.

XL - DANTE ONGARI - *Diario di guerra dal Cadria e dallo Stivo, del tenente Felix Hecht*, 1983, pp. 126+20 f.t. - lire 25.000/estero lire 35.000.

XLI - *Atti del convegno su «Problemi di un Territorio: L'esperienza trentina fra storia e attualità»*, a cura di PASQUALE PIZZINI, 1984, pp. 228 - lire 30.000/estero lire 40.000.

XLII - *Atti del convegno storico su «Trento nell'età di Paolo Oss Mazzurana»*, a cura di MARIA GARBARI, 1985, pp. 187+28 - lire 30.000/estero lire 40.000.

XLIII - *Atti del convegno storico su «Il Trentino nel primo dopoguerra. Problemi economici e sociali»*, a cura di ANDREA LEONARDI, 1987, pp. 494 - lire 35.000/estero lire 45.000.

XLIV - LIA DE FINIS - *Dai maestri di grammatica al Ginnasio Liceo di via S. Trinità in Trento*, 1987, pp. 492, 66 ill. e 1 tav. f.t. - lire 35.000/estero lire 45.000.

XLV - MARIA GARBARI, VINCENZO ADORNO, SERGIO BENVENUTI - *1919 - La Società di Studi Trentini di Scienze Storiche - Anno di fondazione*, 1989, pp. 260, 16 ill. - lire 20.000/estero lire 30.000.

XLVI - *Atti del convegno internazionale su «Luigi Negrelli ingegnere e il Canale di Suez»*, a cura di ANDREA LEONARDI, 1990, pp. 504 - lire 35.000/estero lire 45.000.

XLVII - SEVERINO VARESCHI - *La legazione del cardinale Ludovico Madruzzo alla Dieta Imperiale di Augusta 1582. Chiesa, Papato e Impero nella seconda metà del secolo XVI.*, 1990, pp. 388 - lire 35.000/estero lire 45.000.

XLVIII - *Grandi e piccole patrie contro Napoleone - Atti del convegno storico internazionale su «Opposizione anti-napoleonica - indipendenza nazionale - autonomia dalla pace di Presburgo alla pace di Schönbrunn 1805-1809»*, a cura di SERGIO BENVENUTI, 1991, pp. 229 - lire 30.000/estero lire 40.000.

XLIX - *Ernesto Sestan - Atti del convegno storico «Giornata in ricordo di Ernesto Sestan»*, a cura di ANGELO ARA e UMBERTO CORSINI, 1992, pp. 156 - lire 25.000/estero lire 35.000.

L - LUCIANO BORRELLI, SILVANO GROFF, MAURO HAUSBERGHER, FABRIZIO LEONARDELLI - *Edizioni per i Madruzzo (1540-1659). Dedicatari, committenti e autori nella famiglia dei principi-vescovi di Trento*, 1993, pp. 252 - lire 35.000/estero lire 45.000.

LI - KLAUS BRANDSTÄTTER - *Vescovi, Città e Signori. Rivolte cittadine a Trento 1435-1437*, 1995, pp. 322 - lire 45.000/estero lire 60.000.

LII - ANDREA LEONARDI - *Un «economista» italiano al servizio dell'Imperatrice Maria Teresa. L'opera di Antonio Pellegrini: osservazioni sopra lo stato attuale del commercio della monarchia austriaca (1759-1761)*, 1995, pp. 419 - lire 50.000/estero lire 65.000.

LIII - *Atti del Convegno di studio su «Tirolo - Alto Adige - Trentino 1918-1920»*, a cura di CASIMIRA GRANDI, 1996, pp. 515 - lire 50.000/estero lire 65.000.

LIV - FRANCESCO MARIN - *Pacifisti e socialpatrioti. La socialdemocrazia austriaca alla Conferenza per la Pace di Stoccolma - 1917*, 1996, pp. 208 - lire 40.000/estero lire 50.000.

LV - MAURO NEQUIRITO - *Il tramonto del principato vescovile di Trento: Vicende politiche e conflitti istituzionali*, 1996, pp. 373 - lire 50.000/estero lire 65.000.

LVI - *Autonomia e federalismo nella tradizione storica italiana e austriaca*, a cura di MARIA GARBARI e DAVIDE ZAFFI, 1996, pp. 252 - lire 40.000/estero lire 50.000.

LVII - CINZIA VILLANI - *Ebrei fra leggi razziste e deportazioni nelle province di Bolzano, Trento e Belluno*, 1996, pp. 220 - lire 40.000/estero lire 50.000.

LVIII - *Indici delle annate LXI-LXXV (1982-1996) della Rivista «Studi Trentini di scienze storiche» (Sez. I e Sez. II)*, a cura della BIBLIOTECA COMUNALE DI TRENTO, 1997, pp. 262 - lire 40.000/estero lire 50.000.

LIX - ALESSANDRA PISONI - *Il filo perduto. La bachicoltura trentina dell'Ottocento tra ripresa e declino*, 1997, pp. 259 - lire 40.000/estero lire 50.000.

LX - *Simboli e miti nazionali tra '800 e '900*, a cura di MARIA GARBARI e BRUNO PASSAMANI, 1998, pp. 325 - lire 50.000/estero lire 65.000.

COLLEZIONE DI
MANUSCRITTI

I - MARIA GARBARÌ - *Società ed istituzioni in Italia nelle opere sociologiche di Scipio Sighele*. In appendice: SCIPIO SIGHELE - *Contro il Parlamentarismo. Saggio di psicologia collettiva*; SCIPIO SIGHELE - *Il problema morale dell'anima collettiva*, 1988, pp. 160 - lire 20.000/estero lire 30.000.

II - EMILIO MARIANO - *Gabriele D'Annunzio - Riccardo Zandonai «Francesca da Rimini»*, 1988, pp. 190 - lire 20.000/estero lire 30.000.

III - DANTE ONGARI - *La viabilità nel Trentino Occidentale*, 1988, pp. 118 - lire 20.000/estero lire 30.000.

IV - ROBERTO GUIDO TONON - *La dinamica naturale della popolazione nel decanato di Rovereto dal 1826 al 1914*, 1991, pp. 174 - lire 20.000/estero lire 30.000.

V - FRANCESCO MALAGUZZI - *Regiam sibi bibliothecam instruxit. Legature di pregio del secondo Cinquecento dalla raccolta di Gian Federico Madruzzo*, 1993, pp. 168 - lire 25.000/estero lire 40.000.

VI - MARIA GARBARÌ - *Il gruppo carabinieri di Trento nei venti mesi dell'Alpenvorland*, 1995, pp. 208 - lire 25.000/estero lire 40.000.

VII - MARCO BELLABARBA - *Racconti famigliari. Scritti di Tommaso Tabarelli de Fatis e altre storie di nobili cinquecenteschi*, 1995, pp. 141 - lire 25.000/estero lire 40.000.

REGIONE
TRENTO-SOUTH
TRENTO

I - CARLO AUSSERER - *Regesti Castrobarcensi dell'Archivio dei Conti Trapp*, 1928, pp. 101 (esaurito).

II - GIUSEPPE GEROLA - *Gli stemmi dei comuni della Venezia Tridentina*, 1934, I, pp. 31 (esaurito).

III - GIOVANNI CICCOLINI - *Inventari e registi degli archivi parrocchiali della Valle di Sole*.

a) *La Pieve di Ossana*, I, 1936, pp. 512 (esaurito);

b) *La Pieve di Malè*, II, 1939, pp. 440 - (esaurito);

c) *La Pieve di Livo*, III, 1965, pp. 315 - lire 30.000/estero lire 40.000.

IV - VINCENZO ADORNO (a cura di) - *Archivio storico del Comune di Trento, 1836-1940*, 1991, pp. 256 - lire 25.000/estero lire 35.000.

V - GAURO COPPOLA (a cura di) - *Bibliografia trentina - Sezione I - Aspetti economici e sociali*.

Vol. I - (1500-1890), 1992, pp. 544 - lire 50.000/estero lire 65.000.

Vol. II - (1891-1918), 1993, pp. 539 - lire 50.000/estero lire 65.000.

Vol. III - (1919-1950), 1995, pp. 500 - lire 50.000/estero lire 65.000.

I - EPISTOLARIO DI FELICE FONTANA

I - RENATO G. MAZZOLINI, GIUSEPPE ONGARO (a cura di) - *Carteggio con Leopoldo Marc'Antonio Caldani, 1758-1794*, 1980, pp. IV+396 - lire 20.000/estero lire 30.000.

II - STUDI SU FELICE FONTANA

1 - PETER K. KNOEFEL - *Felice Fontana 1730-1805, An anotated Bibliography*, 1980, pp. 133 - lire 25.000/estero lire 35.000.

2 - PETER K. KNOEFEL - *Felice Fontana, Life and Works*, 1984, pp. XX+422 - lire 30.000/estero lire 40.000.

I - *Atti del convegno storico-giuridico sulle autonomie e sulle minoranze*, a cura di MARIA GARBARI, 1981, pp. 378(XXXVI monografia) - lire 30.000/estero lire 40.000.

II - *Atti del convegno su «Problemi di un Territorio: l'Esperienza trentina fra storia e attualità»*, a cura di PASQUALE PIZZINI, 1984, pp. 228 (XLI monografia) - lire 30.000/estero lire 40.000.

III - *Atti del convegno storico su «Trento nell'età di Paolo Oss Mazzurana»*, a cura di MARIA GARBARI, 1985, pp. 187+28, (XLII monografia) - lire 30.000/estero lire 40.000.

IV - *Atti del convegno storico su «Il Trentino nel primo dopoguerra. Problemi economici e sociali»*, a cura di ANDREA LEONARDI, 1987, pp. 494, (XLIII monografia) - lire 35.000/estero lire 45.000.

V - *Atti del convegno internazionale su «Luigi Negrelli ingegnere e il Canale di Suez»*, a cura di ANDREA LEONARDI, 1990, pp. 504, (XLVI monografia) - lire 35.000/estero lire 45.000.

VI - *Grandi e piccole patrie contro Napoleone - Atti del convegno storico internazionale su «Opposizione antinapoleonica - indipendenza nazionale - autonomia - dalla pace di Presburgo alla pace di Schönbrunn 1805-1809»*, a cura di SERGIO BENVENUTI, 1991, pp. 229, (XLVIII monografia) - lire 30.000/estero lire 40.000.

VII - *Atti del convegno storico «Giornata in ricordo di Ernesto Sestan»*, a cura di ANGELO ARA e UMBERTO CORSINI, 1992, pp. 156, (XLIX monografia) - lire 25.000/estero lire 40.000.

VIII - *Atti del Convegno di studio su «Tirolo - Alto Adige - Trentino 1918-1920»*, a cura di CASIMIRA GRANDI, 1996, pp. 515 (LIII monografia) - lire 50.000/estero lire 65.000.

IX - *Autonomia e federalismo nella tradizione storica italiana e austriaca*, a cura di MARIA GARBARI e DAVIDE ZAFFI, 1996, pp. 252 (LVI monografia) - lire 40.000/estero lire 50.000.

X - *Simboli e miti nazionali tra '800 e '900*, a cura di MARIA GARBARI e BRUNO PASSAMANI, 1998, pp. 325 - lire 50.000/estero lire 65.000.

FINITO DI STAMPARE
NEL MESE DI SETTEMBRE 1998
A TRENTO CON I TIPI DELLA
TIPOLITOGRAFIA EDITRICE
TEMI

ISBN 88-8133-012-1